
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01061792 6

BOCCACE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

LIBRAIRIE ARMAND COLIN

Littérature Italienne. Un volume in-8° écu, de la collection des *Histoires des Littératures*, broché (2e édition). . . . . . 5 fr. »

Relié toile . . . . 6 fr. 50

(Ouvrage couronné par l'Académie française, Prix Halphen).

Un exilé florentin à la cour de France : Luigi Alamanni (1495-1554). Grand in-8°. Paris, Hachette, 1903.

De Laurentio de Primofato qui primus Joannis Boccacii opera quædam gallice transtulit, ineunte seculo XV. Grand in-8°. Paris, 1903 (thèse latine).

Ghirlandaio. (Collection *Les Maîtres de l'Art*). In-8°. Paris, Plon, 1908.

Les plus anciennes traductions françaises de Boccace (XIVe-XVIIe siècle). Grand in-8°. Bordeaux, Paris, 1909. (Extrait du *Bulletin Italien*, 1907-1909 ; épuisé.)

Dante. Introduction à l'étude de la Divine Comédie. In-16. Paris, Hachette, 2e édition, 1912.

Le Sodoma (Collection *Les Grands Artistes*). In-8°. Paris, Laurens, 1912.

HENRI HAUVETTE

Professeur adjoint à l'Université de Paris.

BOCCACE

Étude Biographique

et

Littéraire



LIBRAIRIE ARMAND COLIN

103, BOULEVARD SAINT-MICHEL, PARIS

1914

A la Mémoire

de la PARISIENNE INCONNUE

qui donna le jour

à l'auteur du DÉCAMÉRON

en 1313

Paris, 1913.

AVANT-PROPOS

Au moment où l'Italie célébrait le sixième centenaire de la naissance du grand conteur florentin, il m'a semblé utile d'exposer avec quelque ampleur, surtout à l'intention du public français, ce que fut exactement Boccace; car on le sait fort mal.

Que l'auteur du *Décaméron* se rattache en quelque manière à la lignée des écrivains gaulois, on peut d'autant moins le nier qu'effectivement il eut pour mère une Parisienne. Mais nous sommes trop tentés de le juger à travers les pimpantes et libres fantaisies que lui a empruntées La Fontaine, et qu'il n'a pas empruntées à lui seul, sans prendre garde que le poète français a choisi d'ordinaire ses modèles, de propos délibéré, parmi les contes les plus licencieux du Florentin, et qu'il les a transformés par son tour d'esprit personnel, pour en faire des chefs-d'œuvre de grivoiserie légère. Le *Décaméron*, pris dans son ensemble, est très différent des *Contes* de La Fontaine,

et d'autre part Boccace a écrit bien d'autres choses que le *Décaméron*. Ceux-là seuls le savent qui sont familiers avec ses œuvres — avec toutes ses œuvres; mais ils sont une infime minorité. C'est à tous les autres que s'adresse ce volume.

J'aurais voulu le leur présenter sous une forme aimable, je n'ose pas dire amusante, mais au moins dépouillée de tout l'appareil d'une érudition rébarbative; et je m'aperçois, en terminant, que le livre est touffu, et qu'il n'évite pas les discussions arides et encombrantes. Il est vrai que je crois avoir une excuse; la voici.

Lorsqu'on entreprend d'écrire la biographie d'un personnage mort depuis plus de cinq siècles, sur lequel les documents authentiques sont rares, ou se prêtent à des interprétations incertaines et contradictoires, il est fatal que l'on rencontre sur son chemin une suite ininterrompue de petits obstacles, de menus problèmes, peu importants pris un à un, mais dont l'enchaînement forme la trame même de la vie qu'il s'agit d'écrire. En ce qui concerne Boccace, la série des rébus commence avec sa naissance, et ne s'achève guère qu'à sa mort, avec son dernier voyage à Naples et son commentaire public de Dante : partout on hésite, on tâtonne, on discute, aussitôt qu'il s'agit de fixer une date. Dès lors, il n'y a de choix qu'entre deux partis : ou bien s'en tenir à ce qui est définitivement acquis et certain, en glissant sur le reste —

et l'on a tout juste la matière d'un article de revue —, ou bien, si l'on écrit un livre, aborder franchement les problèmes l'un après l'autre. Ayant entrepris d'écrire un livre, je n'avais plus qu'à m'exécuter. J'ai donc posé les questions en litige, et j'ai formulé les solutions qu'il me paraît raisonnable de leur apporter, mais en évitant le plus possible de m'étendre sur les démonstrations ou les réfutations. Le lecteur que celles-ci intéressent se reportera aux volumes et aux articles auxquels je le renvoie. Cependant, pour justifier le parti que j'adoptais, j'ai résumé en note mes arguments, quand je ne les avais pas déjà exposés ailleurs, et j'ai discuté un peu plus longuement certaines thèses tout récemment soutenues. Si j'ai dépassé la mesure, je m'en excuse et prie le lecteur d'appliquer le remède connu : qu'il tourne vivement la page.

Mon intention étant de raconter la vie de Boccace, tout en retraçant les divers aspects de sa physionomie d'écrivain, j'ai cru préférable d'étudier sommairement ses divers ouvrages à leur rang, dans l'ordre chronologique; cette disposition a l'avantage de faire ressortir l'intérêt psychologique de ces œuvres, qui sont, pour la plupart, en étroit rapport avec la biographie de leur auteur. L'étude du *Décaméron* occupe naturellement plus de place, et se rattache d'une façon moins directe à la vie de Boccace ; elle constitue exactement le centre du livre, et c'est

justice, car le *Décaméron* marque vraiment dans sa carrière ce que les Grecs appelaient l'ἀκμή, le sommet de la courbe.

Le chapitre sur les œuvres latines ne s'adresse évidemment qu'aux spécialistes, ce sujet n'étant pas matière à vulgarisation. Aussi m'a-t-il paru superflu de l'allonger en répétant ce qui a été bien dit ailleurs. Je n'ai donc pas donné d'analyses détaillées des traités érudits de Boccace; je n'ai ni repris la question des sources, ni abordé celle de la latinité. Mon attention s'est principalement fixée sur les problèmes relatifs à la date de composition de ces divers ouvrages et de leurs remaniements successifs; dans ce domaine, bien des opinions courantes me paraissent à reviser. Si je propose sur ce point quelques conclusions nouvelles, ce n'est pas dans l'espérance de les voir immédiatement adoptées, mais bien de provoquer des discussions, qui me semblent nécessaires. Comme ces recherches ont un lien étroit avec la biographie, j'ai cru pouvoir les esquisser avec une certaine précision, sans pourtant m'écarter du plan que je m'étais tracé.

Une bibliographie générale, relative à Boccace et à son œuvre, serait le complément indiqué d'un livre de ce genre. Mais cette lourde tâche m'a été épargnée par la publication récente d'une *Bibliografia Boccaccesca*, due à la diligence de M. Guido Traversari. Je ne me suis pourtant pas cru dispensé de donner

un tableau des ouvrages que j'ai surtout consultés. Le lecteur voudra bien n'y voir qu'un classement méthodique des livres cités dans mes notes. Une multitude de titres pourrait aisément y être ajoutée; mais à quoi bon renvoyer à quantité d'ouvrages anciens, par trop démodés? Pourquoi signaler seulement la fastidieuse littérature des « lezioni accademiche », des « diporti letterari » et autres divagations inspirées par telle ou telle nouvelle, dont la mode actuelle de la critique dite « esthétique » semble ramener le goût en Italie? J'ai fait d'aillleurs la part la plus large à la production toute récente, à celle que la Bibliographie de G. Traversari n'a pas pu enregistrer.

Une respectable et charmante tradition veut qu'en ces premières lignes d'introduction un auteur adresse un souvenir reconnaissant aux amis, aux conseillers, aux collaborateurs de tous les degrés, qui l'ont aidé dans son labeur souvent ingrat, et je n'ai garde de me dérober à cet agréable devoir. Mais mon embarras est grand, parce que, véritablement, ils sont trop! Vingt et un ans sont aujourd'hui écoulés depuis le jour où je suis allé m'asseoir sur les bancs de l'Institut royal d'Études supérieures (Faculté des Lettres) de Florence, pour y entendre les leçons d'Adolfo Bartoli, qui cette année-là justement (la dernière où il ait enseigné) traitait de Boccace, et que je me suis longuement courbé sur les manuscrits du conteur

conservés à la Bibliothèque Laurentienne, à la Ricardienne, à la Nationale de Florence, sous l'attentive direction de mon excellent maître et ami Pio Rajna, dont l'affectueuse bienveillance ne m'a pas abandonné un seul jour! Depuis cette époque déjà lointaine, au cours de travaux d'un autre ordre et de recherches différentes, comment rappeler la constante cordialité, la prévenance amicale, la délicate obligeance que j'ai toujours rencontrées, à chaque nouveau séjour en Italie, auprès des maîtres les plus éminents comme auprès des plus modestes employés des bibliothèques ou des archives? En quel pays est-il donné de travailler au milieu d'une atmosphère plus intime et, si j'ose dire, plus familiale? Aussi mes remerciements ne savent-ils s'exprimer que par une formule très générale : ils s'adressent à la science italienne et à la « gentilezza » toscane; car je leur dois de très hauts enseignements, avec le souvenir ému d'heures charmantes, consacrées tour à tour à l'étude et à des entretiens empreints d'une affectueuse et mutuelle confiance.

Je voudrais que le lecteur ajoute pour moi que le travail que j'en ai rapporté n'est pas trop indigne de la grande civilisation de l'Italie.

Paris, décembre 1913.

PREMIÈRE PARTIE

LA JEUNESSE

CHAPITRE PREMIER

1313-1335

I

Lorsque de Florence on gagne les coteaux du Chianti, par le Val di Greve et San Casciano in val di Pesa, et qu'on laisse ensuite à gauche la route de Sienne et de Rome, on atteint la vallée de l'Elsa à la hauteur d'une bourgade pittoresquement située sur une éminence qui domine la rive droite de la rivière : c'est Certaldo, berceau de la famille de Boccace. Le fond de la vallée est verdoyant et fertile, mais les collines, qui lui font un cadre capricieusement découpé, sont couronnées par places de petits bouquets de chênes noueux[1], et leurs pentes éboulées laissent voir çà et là une argile blanchâtre, dont les arêtes vives jettent au milieu du paysage une note un peu sèche. Dans son ensemble, cette nature est riante et paisible; elle ne donne pas l'impression

1. Le nom de ces chênes est *cerri,* d'où *Cerreto* (bois de chênes), nom sous lequel Boccace s'est plu à désigner Certaldo; lui-même, dans une de ses églogues latines, s'appellera *Cerretius.* Ces bois de « cerri » étaient beaucoup plus abondants autrefois qu'aujourd'hui.

de la richesse; mais il y a du bien-être et de la joie dans les lignes de cet horizon.

Là était né, de rudes villageois adonnés à l'agriculture[1], et sans doute dans le dernier quart du XIII[e] siècle, celui qui fut le père du célèbre conteur. Dans les documents assez nombreux qui nous ont conservé son souvenir, son nom est, en latin, « Boccacius » ou « Boccaccinus Chelini de Certaldo », en italien « Boccaccio » ou « Boccaccino di Chelino da Certaldo[2] ». Son père s'appelait donc « Chelino », c'est-à-dire Michelino, ou Michele, et, par un mécanisme identique, le nom officiel de l'auteur du *Décaméron* sera : « Johannes Boccacii de Certaldo ». Le diminutif Boccaccino étant le plus souvent employé dans les textes contemporains, il sera commode de désigner sous cette forme le père de Boccace, pour éviter toute équivoque.

Boccaccino ne demeura pas à Certaldo : à la vie des champs il préféra celle des affaires, et se rendit à la ville; sans doute alla-t-il grossir à Florence cette population de rustres et de parvenus, remuants, âpres au

1. On peut tirer quelques renseignements touchant la jeunesse de Boccace des récits allégorisés qu'il a insérés dans plusieurs de ses romans juvéniles; ces pages autobiographiques, si ingénieusement déchiffrées par M. V. Crescini (*Contributo agli studi sul Boccaccio*, 1887), seront constamment utilisées dans ces premiers chapitres. Je me réfère ici au récit d'Ibrida, dans l'*Ameto* : « Tra bretti monti surgenti quasi in mezzo tra Corito (Fiesole) e la terra della nutrice di Romolo (Siena), di Tritolemo uomo plebeo, di nulla fama e di meno censo... e d'una rozza ninfa nacque un giovinetto... ». Triptolème est donc un laboureur, et la nymphe une paysanne; Certaldo se trouve bien à égale distance de Florence et de Sienne, mais pas tout à fait sur la ligne droite, un peu plus à l'ouest; voir Crescini, *Contributo*, p. 6 et 7, et *Ameto*, p. 77 de l'éd. Moutier.

2. Les documents portent aussi, en latin *Ghelini*, et en italien *di Ghelino*, *di Ghedino* et *di Godino*; voir A. Della Torre, *La giovinezza di G. Boccaccio*, p. 8, 15 et 24. Entre toutes ces variantes purement orthographiques, je ne crois pas devoir retenir la plus rare, *Chellino*, que la plupart des biographes de Boccace ont cependant adoptée.

gain, dont l'auteur de la *Divine Comédie* disait, avec son dédain superbe d'aristocrate, qu'ils auraient mieux fait, pour la paix de la commune, de rester « à Campi, à Certaldo et à Figline [1] ». Dès l'année 1297, nous savons qu'un frère de Boccaccino, Vanni di Chelino, était établi à Florence dans le quartier San Frediano [2]; en 1314, on retrouvera les deux frères sur la paroisse San Pier Maggiore; puis, à partir de 1317, de fréquentes mentions de Boccaccino, dans les documents d'archives, le montrent exerçant la lucrative profession de « tavoliere », c'est-à-dire de changeur, d'abord en compagnie d'obscurs associés [3], et plus tard attaché à la grande banque des Bardi, pour le compte de laquelle il fit d'assez fréquents voyages à Naples et à Paris. Il avait su mériter l'estime de ses concitoyens, car en 1324, il fut consul de la riche corporation des Changeurs [4].

Mais avant leur établissement dans le quartier de San Pier Maggiore, à Florence, Boccaccino et Vanni di Chelino avaient déjà cherché fortune sur les bords de la Seine; car il n'y a aucune imprudence à les reconnaître dans deux Italiens, « Bocassin Lombard et son frère », domiciliés tout contre l'église Saint-Jacques-la-Boucherie, entre le coin de la Pierre-au-Let et la rue des Arsis, qui figurent sur le « livre de la Taille » levée à

1. *Parad.*, XVI, v. 49 et suiv.
2. A. Della Torre, *la Giovinezza di G. B.*, p. 8.
3. « Simon Jannis Orlandini, Cante et Jacobus fratres et filii quondam Ammannati, et Boccaccinus Chelini de Certaldo sunt socii et juraverunt » (Della Torre, p. 10). Ce document, daté de 1318, prouve qu'à ce moment Vanni di Chelino n'était pas associé avec son frère. Boccaccino était encore associé de « Simon Jannis Orlandini » en 1324 (Della Torre, p. 15).
4. R. Davidsohn, *Il padre del Boccaccio*, dans l'*Arch. Stor. ital.* série V, t. XXIII, p. 144-145; du même, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, III Teil : de 1327 à 1329, Boccaccino fut à Naples; en 1332 à Paris.

Paris par le roi Philippe le Bel à la fin de 1313[1]. Nous savons en effet par le conteur lui-même, que son père avait séjourné dans cette ville, et notamment y avait assisté au supplice infligé par le roi de France aux Templiers, et en particulier à leur chef Jacques de Molay; or l'exécution de ce dernier eut lieu, dans un îlot de la Seine, au mois de mars 1314[2]. D'autre part, le témoignage de Boccace est conçu en termes qui permettent d'affirmer que son père fit plus qu'une apparition à Paris[3] : il y resta établi plusieurs années; selon toute apparence, il avait assisté, avant le supplice de J. de Molay, à l'exécution d'une cinquantaine de Templiers brûlés vifs hors de la porte Saint-Antoine, dès le 10 mai 1310[4]; et ailleurs le conteur fait clairement allusion aux fructueuses opérations de banque réalisées par son père à Paris, ce qui l'avait décidé à y prolonger son séjour[5].

1. Buchon, *Chroniques nationales de France*, t. IX, p. 104. Cette mention de Bocassin a été rappelée par Longnon (*Bull. de la Soc. de l'Histoire de Paris*, 1878, p. 80 et suiv.) et par C. Piton (*les Lombards en France*, t. I, p. 154). J'y suis revenu récemment dans le *Bulletin italien*, t. XI, p. 185-187.

2. Que cette exécution ait bien eu lieu en mars 1314, et non 1313, comme on l'a souvent affirmé, c'est encore un point que j'ai discuté dans l'article cité du *Bull. ital.*, p. 183-184.

3. Le texte en a été souvent reproduit; il se lit à la fin du chap. x du livre IX du traité *De Casibus illustrium virorum*, à la suite de l'histoire des Templiers, que Boccace avait entendu conter plus d'une fois par son père : « Ut aiebat Boccaccius genitor meus, qui tunc forte Parisius negotiator honesto cum labore rem curabat augere domesticam, et se his testabatur interfuisse rebus ».

4. Le chapitre cité du *De Casibus* relate en effet avec le même détail ces deux exécutions, et c'est ensuite que Boccace invoque le témoignage de son père, dans la forme rapportée à la note précédente.

5. Dans le récit déjà cité de l'*Ameto* : le fils de Triptolème et de la nymphe grossière se voue au culte de Junon, déesse de la richesse, qui lui est favorable, et le conduit sur les bords de la Seine, où « nei servigi di lei, abbondevolmente trattando i beni di quella, per lungo spazio trasse sua dimoranza ».

C'est à la faveur de ces circonstances que Boccaccino fit la conquête d'une Parisienne, qu'il séduisit et rendit mère. Il n'y a aucun doute sur la date — 1313 — où naquit ainsi le petit « Giovanni di Boccaccio »; tout au plus peut-on se demander si cette naissance eut lieu au début ou à la fin de l'année; les probabilités les plus sérieuses paraissent être en faveur de la fin de 1313; mais comme les Florentins comptaient les années du 25 mars au 24 mars, on ne doit pas exclure absolument que Boccace soit venu au monde dans un des mois qui sont pour nous les premiers de 1314[1].

Cette naissance parisienne de l'auteur du *Décaméron* est l'épisode capital d'un roman, dont les circonstances demeurent enveloppées pour nous d'un mystère irritant. Un coin du voile pourtant a été soulevé par Boccace en personne, lorsque dans deux œuvres de sa jeunesse, le *Filocolo* et l'*Ameto*, il a prêté à quelques-uns de ses héros des aventures qui avaient été en réalité les siennes; mais le conteur y a introduit, sans nul doute, plus d'un arrangement; et dès lors comment faire le départ exact entre ce qui est un écho fidèle de son his-

1. Le doute vient du fait que les biographes anciens, et les intéressés eux-mêmes, lorsqu'ils parlent d'âge, s'expriment de telle façon qu'on ne peut savoir s'il s'agit d'une année accomplie ou simplement commencée; Boccace est mort le 21 décembre 1375, « anno ætatis suæ sexagesimo et secundo », dit Filippo Villani, ce qui signifierait rigoureusement que sa soixante-deuxième année n'était pas entièrement révolue, donc qu'il était né après le 21 décembre 1313; mais en fait, cette façon d'indiquer l'âge s'applique assez souvent aux années révolues. J'ai exposé dans le *Bull. ital.*, XI, p. 183 et 189, les raisons pour lesquelles l'extrême fin de 1313 me paraît le mieux convenir; voir ci-après, p. 11. M. Orazio Bacci n'a pas été convaincu par mes arguments (*Miscell. storica della Valdelsa*, t. XIX, p. 115 et suiv.); s'appuyant sur le témoignage fondamental de Pétrarque (*Ep. Sen.*, VIII, 1), d'où il ressort que Boccace était de neuf ans plus jeune que son ami, il croit pouvoir en tirer la preuve que le conteur naquit vers juin ou juillet. C'est faire dire au texte beaucoup plus qu'il ne contient (voir E. H. Wilkins, dans la *Romanic Review*, oct.-déc. 1910, et juil.-sept. 1913).

toire, et ce qui relève de l'embellissement romanesque? On ne doit pas risquer de s'égarer beaucoup, si l'on accepte les lignes générales de ces récits partout où ils concordent, et si l'on a bien soin de tenir pour suspects les détails qui se présentent sous un travestissement pastoral trop éloigné de la vraisemblance. A cet égard, la narration de l'*Ameto* a un accent de réalisme qui la rend particulièrement précieuse [1].

A Paris, le Lombard « Bocassin » s'était épris d'une jeune femme d'assez bonne famille, et avait réussi à se faire aimer d'elle, sans doute par son aimable humeur, et aussi, semble-t-il, par une rouerie que n'arrêtait aucun scrupule : il promit le mariage, quoique bien décidé à ne pas aliéner sa liberté, et n'eut pas grand'peine à triompher de la candeur de sa victime [2]. Boccace a beaucoup insisté sur la grande noblesse de sa mère et sur le piège où sa vertu tomba, par la faute d'un séducteur auquel il ne ménage pas les plus durs reproches. Rien ne nous oblige à le croire sur parole lorsqu'il présente la Parisienne séduite comme la propre fille du roi de

1. Dans le *Filocolo*, l'histoire est celle d'Idalagos au l. V (t. II, p. 239 et suiv.); dans l'*Ameto*, il s'agit de l'épisode d'Ibrida, auquel j'ai déjà fait allusion (p. 77 et suiv.). Sur la valeur autobiographique de ces deux récits, je renvoie à l'étude si complète de M. V. Crescini, *Contributo*, ch. I. A l'appui de la version que je donne ici moi-même de ce roman, je me bornerai à citer en note les passages caractéristiques des deux récits; voir aussi *Bull. italien*, 1911, p. 187 et suivantes.

2. *Filocolo* : « Udendo le ingannatrici lusinghe, semplice le credette, e solo per suo pegno prese la fede del villano che, come alla sua madre il suo padre era stato, così a lei sarebbe, e a' suoi piaceri nella profonda valle consentì... ». — *Ameto* : « Il giovane... in parte segreta trovatosi con lei, l'uno e l'altro tementi, con voce sommessa a' loro congiungimenti invocarono Giunone, ed a lei chiamata porsero prieghi che con le sue indissolubili leggi fermasse gli occulti fatti e i patti da non rompersi mai.... Giunone fu presente e diede segni di avere inteso le loro preghiere; e dimorando quivi, diede effetto agli amorosi congiungimenti... ».

France[1], ou comme une descendante des Troyens, premiers fondateurs de Paris[2] : ces exagérations signifient simplement que Boccace plaçait sa mère très au-dessus de son père par la naissance et par la noblesse du cœur; il sera donc prudent de traduire les prétentions qu'il affiche à cet égard en disant qu'elle appartenait à la bonne bourgeoisie parisienne[3]. Il faut désespérer de retrouver jamais la trace de la naïve jeune femme qui prêta une oreille trop complaisante à l'astucieux Boccaccino; cependant le jeu d'anagrammes, auquel s'est complu l'auteur du *Filocolo*, a permis de supposer qu'elle s'appelait Jeanne[4] — ce qui expliquerait le prénom de l'enfant —; et d'autre part, une lettre fantaisiste, en patois napolitain, que Boccace adressait de Naples à un ami florentin, alors fixé à Gaète, est signée « Jannetto di Parisse dalla Ruoccia », ce qui se traduit tout naturellement : Janet — ou Jannot — de Paris, de la Roche[5] ». De la Roche serait-il le nom auquel le conteur croyait avoir droit par sa mère? Il serait bien imprudent de l'affirmer sans des réserves formelles; du moins peut-on remarquer que ce nom était fréquent en

1. *Filocolo*, p. 240-241.

2. *Ameto* : les exilés de Troie « sopra le piacenti rive della Senna ritennero i passi loro,... e fondarono una loro terra per abitazione perpetua e di loro e de' successori. De' quali essendo già dodici secoli trapassati, e del tredecimo delle dieci parti le nove compiute (l'année 1290 est donc révolue) .... di nobili parenti discese una vergine... ».

3. C'est ce que revient à dire le plus ancien biographe de Boccace, Filippo Villani, qui définit ainsi la condition de sa mère : « inter nobilem et burgensem ». Cf. F. Massèra, *Le più antiche biografie del Boccaccio* (*Zeitschr. f. rom. Philol.*, t. XXVII, p. 298 et suiv.), et *Bulletin italien*, XI, p. 191-192.

4. V. Crescini, *Contributo*, p. 14-15 : le nom *Gannai* des manuscrits (avec des variantes peu notables) se ramène à *Gianna*, soit Jeanne, comme *Garemirta*, dans le même récit, désigne une Margherita bien réelle, ainsi qu'on le verra.

5. Voir H. Cochin, *Boccace*, p. 2; *Bull. ital.*, XI, p. 192-193.

France, dès le XIVe siècle, tant dans la noblesse que dans la bourgeoisie ; nous savons par exemple qu'en 1313, un « Thomas de la Roche, cousturier » habitait à Paris rue des Arsis, porte à porte avec Boccaccino [1].

La naissance du petit Giovanni [2] fut suivie, à bref intervalle, de l'abandon de la mère et de l'enfant : Boccaccino n'épousa pas ; il regagna Florence, et y engagea à Margherita di Gian Donato dei Mardoli la foi qu'il avait jurée à la trop confiante Jeanne [3] ; puis, à une date qu'il est difficile de préciser, le petit garçon lui fut amené de Paris. Ici la mesure exacte du temps nous échappe : car si Boccace raconte à la suite l'une de l'autre l'histoire de la naissance, puis celle de l'abandon et du mariage, on n'est pas autorisé à en conclure que ces événements furent immédiatement consécutifs ; le conteur saute volontiers, sans transition, d'un fait à un autre, dans ces narrations si touffues de ses œuvres juvéniles. Mais d'autre part, si la jeune femme appartenait réellement à une bonne famille, cette histoire de séduction, de maternité et d'abandon ne saurait avoir passé inaperçue, et le scandale qui en résulta dut donner à réfléchir à Boccaccino : les Lombards étaient fort

1. Buchon, *op. cit.*, p. 104.
2. Dans le *Filocolo* il est question de deux jumeaux.
3. *Filocolo* : « Ma non lungo tempo quivi (a Parigi), ricevuti noi (i gemelli) dimorò, che abbandonata la semplice giovane e l'armento (il suo commercio) tornò nei suoi campi (a Firenze), e quivi appresso noi si tirò ; e non guari lontano al suo natal nido (Certaldo) la promessa fede a Gannai ad un' altra, Garemirta chiamata, ripromise e servò, di cui nuova prole dopo piccolo spazio riceveo. » — *Ameto* : « Ma il mio padre, siccome indegno di tale sposa (la Parigina), traendolo i fati, s'ingegnò d'annullare i fatti sacramenti e le impromesse convenzioni alla mia madre. Ma gli Iddii non curantisi di perdere la fede di sì vile uomo, con abbondante redine riserbando le loro vendette a giusto tempo, il lasciarono fare ; e quello che la mia madre gli era, si fece falsamente d' un' altra nelle sue parti (a Firenze). ».

mal vus du peuple[1], et les autorités se montraient toujours disposées à leur faire rendre gorge. Qui sait si la crainte de graves ennuis ne décida pas le changeur florentin, malgré la prospérité de ses affaires, à rentrer un peu brusquement à Florence? Dans cette hypothèse, puisque Boccaccino assista, en mars 1314, au supplice de Jacques de Molay, la naissance de Giovanni ne dut pas se produire de longs mois avant cette date.

Est-il certain d'ailleurs qu'à peine rentré en Toscane, où sa présence est attestée en octobre 1314[2], Boccaccino se soit aussitôt marié? Nous savons que vers 1320 il eut de sa légitime épouse Margherita un fils qu'il appela Francesco[3]; mais peut-être ce garçon n'était-il pas le premier-né, en sorte qu'il demeure fort admissible que le mariage ait eu lieu avant 1319; c'est tout ce qu'il est permis de dire. — Même obscurité en ce qui concerne l'époque où le petit Giovanni fut amené à Florence : il est conforme aux lois de la nature — et à la psychologie du séducteur — que l'abandonnée conserve et élève son enfant; mais pourquoi Boccaccino l'aurait-il ensuite réclamé? La narration de l'*Ameto* contient à

1. On lit dans le *Décaméron* (I, 1) ces propos placés dans la bouche de Lombards établis à Dijon : « Il popolo di questa terra, il quale sì per lo mestier nostro... e sì per la volontà che hanno di rubarci, veggendo ciò si leverà a romore, e griderà : « Questi Lombardi cani... non ci si voglion più sostenere... ».

2. A. Della Torre a retrouvé et publié (*Giovinezza di G. Boccaccio*, p. 11) la requête de Boccaccino et de Vanni di Chelino, présentée le 10 octobre 1318 à la Seigneurie de Florence, tendant à être exonérés de l'impôt qu'ils payaient toujours à la commune de Certaldo et Pulicciano, se basant sur le fait qu'ils habitent à Florence, sur la paroisse S. Piero Maggiore, depuis quatre ans et plus : « *Jam sunt quatuor anni et ultra* »; l'exemption sollicitée leur fut accordée.

3. En août 1333, ce Francesco était près d'atteindre l'âge de puberté (quatorze ans); un acte publié par A. Della Torre (*op. cit.*, p. 24) le déclare « majorem decennio et proximum pubertati »; il pouvait être dans sa treizième année, ce qui reporte sa naissance à 1320 environ.

cet égard un détail qui mérite de retenir l'attention, surtout si l'on songe que d'autres circonstances, énoncées dans le même récit, se trouvent confirmées avec éclat par des documents authentiques[1] : la jeune femme se serait bercée quelque temps de l'espoir que le père de Giovanni lui reviendrait, et ce fut seulement à la nouvelle du mariage contracté à Florence qu'elle perdit toute illusion, et mourut[2]. Cette version n'a pas seulement l'avantage de fournir un dénouement tragique à l'aventure ; elle nous permet d'imaginer comment le petit orphelin, recueilli par quelques « Lombards » au courant de sa naissance, fut, par leurs soins, renvoyé à son père. N'essayons pas de deviner quel âge il pouvait avoir : c'était en tout cas un enfant encore très jeune, lorsqu'il se trouva transplanté sous le ciel de Florence[3].

Telle est l'histoire de cette naissance romanesque, dont la plus étrange particularité résulte du fait que la plupart des biographes de Boccace, et les témoins les plus considérables de sa vie, comme Pétrarque, ne semblent pas l'avoir soupçonnée. Seul Filippo Villani,

1. Il s'agit de la vengeance divine qui, un peu plus tard, frappa le parjure par la mort de sa femme et de ses enfants, ainsi que par de graves pertes d'argent : « Ma Giunone e Imeneo ... esecrando la adultera giovane (Margherita) con lo'ngannevole uomo (Boccaccino), e verso loro con giuste ire accendendosi, prima privatolo di gran parte de' beni ricevuti da lei, e dispostolo a maggiore ruina, a morte la datrice, la data e la ricevuta progenie dannarono con infallibile sentenzia. » Ces faits sont réels, et se placent entre 1337 et 1340; voir A. Della Torre, *op. cit.*, p. 307, 309, 345; *Bull. ital.*, XI, 188, et ci-après, p. 102-103.

2. *Ameto* (à la suite du texte cité, p. 10, n° 3) : « La qual cosa non prima sentì la sventurata giovane, dal primo (marito) per isciagurata morte e dal secondo per falsissima vita abbandonata, che i lungamente nascosi fuochi fatti palesi co' ricevuti inganni, chiuse gli occhi, e del mondo a lei mal fortunoso si rendé agli Iddii ».

3. « Fanciullo cercai i regni Etrurii », dit un autre personnage de l'*Ameto* (p. 149), en qui Boccace s'est peint une fois de plus; et ici, manifestement, *fanciullo* a le sens du latin *infans*, d'où il tire son origine, comme *fantino*, *fantolino* chez Dante.

dans la seconde rédaction de sa vie du conteur, dit clairement que sa mère était Parisienne[1], affirmation qui fut répétée littéralement par Domenico Bandini; mais tous les autres l'ont tenu pour Florentin, ou plus exactement pour natif de Certaldo. Lui-même semble avoir pris à tâche d'égarer ses lecteurs en se nommant toujours, dans les manuscrits que nous avons de sa main, *Johannes Boccacius de Certaldo*, ou par une abréviation qui lui était familière : *Johannes de Certaldo*[2], et en italien « Giovanni di Boccaccio da Certaldo[3] »; son épitaphe, qu'il passe pour avoir rédigée lui-même, n'est pas moins explicite :

Patria Certaldum; studium fuit alma poesis.

Ailleurs il se dit Florentin[4] : l'Arno est le fleuve sur les bords duquel ses yeux se sont ouverts à la lumière[5];

1. « Huic pater fuit Boccaccius de Certaldo... qui dum mercandi studio Parisius moraretur, ut erat ingenio liberali placidoque, ita, complexionis hilaritate, inclinationis facillimæ in amorem. Ex naturæ morumque indulgentia, in quamdam juvenculam parisinam, sortis inter nobilem et burgensem, vehementissimo exarsit amore... ex qua ipse genitus est Johannes » (*Zeitsch. f. rom. Philol.*, t. XXVII, p. 309-310.) La première rédaction disait simplement : « Hic enim naturali patre Boccacio, industrio viro, natus est in Certaldi oppido » (*ibid.*); il est assez piquant que F. Villani ait ajouté dans sa seconde rédaction le détail, évidemment faux, que Boccaccino épousa la Parisienne. Ces deux rédactions, d'après A.-F. Massèra (*ibid.*, p. 308), remontent respectivement à 1381-82 et 1395-97.

2. Pour les autographes de Boccace, leur description et d'abondants fac-similés, voir O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, 1902. Antérieurement, je m'étais occupé de la question dans les *Mélanges de l'École française de Rome*, 1894.

3. Premier sonnet acrostiche de l'*Amorosa Visione*; on peut noter que cette formule est absolument correcte si on l'interprète littéralement : Giovanni fils de Boccaccio da Certaldo — ces trois derniers mots constituant le nom du père.

4. Dans la lettre (novembre 1374) au gendre de Pétrarque, sur la mort de celui-ci.

5. Dans son dictionnaire *De montibus, silvis*, etc... il dit que l'Arno est le fleuve qu'il a vu avant tout autre : « Arnus... patriæ flumen est, et mihi ante alios omnes ab ipsa infantia cognitus ».

dans le roman de *Fiammetta*, Panfilo, l'amant de la belle napolitaine, est Florentin — en sorte que son obstination à se proclamer alternativement Florentin et natif de Certaldo n'a d'égale que la précaution avec laquelle il a savamment dérobé aux lecteurs distraits le mystère de ses confidences. Depuis Baldelli seulement, au début du XIXe siècle, les biographes de Boccace ont repris la tradition de Filippo Villani sur la naissance du conteur à Paris; mais nul n'a plus fait que M. Vincenzo Crescini pour confondre les derniers partisans de la naissance florentine, en déchiffrant avec une heureuse pénétration toutes les tortueuses allégories du *Filocolo*[1].

Au reste, un détail est à noter, qui a son importance : Boccace ne s'est livré à ce bavardage allégorique sur le roman qui précéda sa naissance que pendant une courte période de sa jeunesse : la dernière partie du *Filocolo* et l'*Ameto*, seuls ici en cause, furent composés à Florence immédiatement après son retour de Naples, en 1341[2]; quant à la lettre signée « Jannetto di Parisse dalla Ruoccia », écrite à Naples, elle appartient selon toute apparence à l'année 1339 (ou 1340[3]). En dehors de

1. *La vita di G. Boccaccio* de G. B. Baldelli (Florence, 1806) a marqué une ère nouvelle dans les études sur Boccace. Seul G. Körting, dans sa savante monographie *Boccaccio's Leben und Werke* (Leipzig, 1880) et dans ses *Boccaccio-Analekten* (*Zeitschr. f. rom. Philol.*, 1881) s'est assez plaisamment obstiné à nier la naissance parisienne. Parmi les historiens qui l'ont réduit au silence, V. Crescini vient au premier rang, avec son *Idalagos* (*Zeitschr. f. rom. Philol.*, 1885) et son *Contributo* souvent cité.

2. Voir ci-après, ch. IV, § I et II, p. 107 et suiv.

3. Cette lettre ne porte aucune indication d'année dans les manuscrits, ni dans les éditions des lettres de Boccace pour lesquelles les manuscrits ont été consultés (éd. Moutier, t. XVII, p. 95, et F. Corazzini, p. 21-24); les éditions qui lui assignent l'année 1349 (éd. de 1547, de 1801) s'appuient-elles sur quelque manuscrit disparu et digne de foi? Il faudrait le prouver pour rendre vraisemblable cette date; sur

ce court laps de temps, Boccace n'a jamais fait aucune allusion à sa naissance parisienne : il avait résolument opté pour Florence. Mais alors une question, d'ordre psychologique, se pose : pourquoi ces confidences, même voilées, faites entre vingt-six et vingt-huit ans, et pourquoi ce silence rigoureux pendant tout le reste de sa vie?

Les raisons que put avoir Boccace de vanter la noblesse de sa mère, une Française, grâce à laquelle il pensait s'élever très au-dessus de ce marchand, de ce parvenu qu'une sorte d'injustice du sort lui avait donné pour père, apparaîtront clairement lorsque le moment sera venu d'étudier l'épisode le plus célèbre de sa jeunesse, sa liaison avec Fiammetta, fille naturelle d'un roi et d'une Française. Alors aussi l'histoire de ses relations, tour à tour très tendues, puis plus affectueuses, avec son père, éclairera les motifs de sa réserve touchant une aventure qui faisait assez peu d'honneur à Boccaccino : en effet, les confidences du conteur sur ce point vont de pair avec ses plus dures accusations contre le marchand certaldais. Il était naturel que les mêmes allusions disparussent lorsque ce fils, qui paraît avoir été incapable d'une rancune tenace, revint à des dispositions plus bienveillantes.

Ces observations méritent d'être développées. Par qui Boccace fut-il informé du roman de sa naissance? Assurément pas par sa mère qu'il eut à peine le temps de connaître, et dont il ne semble avoir conservé aucun souvenir; pas davantage par son père, qui inspira plus de crainte que de tendresse à son fils; on se figure mal Boccaccino faisant à Giovanni adolescent cette étrange

ce point, je me range à l'avis de A. Della Torre, p. 320; cf. *Bull. ital.*, XI, p. 193.

confidence, qui supposerait une bonhomie et un laisser aller peu conformes à son caractère. Il reste donc que Boccace dut être mis au courant par des tiers, par des marchands florentins en relation avec des « Lombards » de Paris, témoins eux-mêmes peut-être des événements; le jeune homme, au cours de son apprentissage commercial, surtout à Naples, ne manqua pas de rencontrer quelque bonne langue, qui lui communiqua les détails sur lesquels travailla sa très vive imagination. En admettant qu'il en eut connaissance à l'insu de Boccaccino et contre sa volonté, on comprendra sans peine à la fois son insistance à évoquer ces souvenirs, et la précaution qu'il prit de les déguiser, pendant la courte période où sa mauvaise humeur fut très vive contre un père peu indulgent, mais qui pouvait avoir aussi des griefs contre un fils peu docile. Dans la suite, une réconciliation eut lieu, et Boccace ne cessa plus d'entourer de respect la mémoire de son père[1]. Quelle raison aurait-il eue dès lors pour faire parade d'une naissance qui n'avait pas été publiquement divulguée? Il avait bien pu, en badinant avec des amis, se parer du nom fantaisiste de « Jannetto di Parisse dalla Ruoccia »; mais en réalité, quels liens, quels souvenirs l'attachaient à ce lointain Paris, qu'il ne revit jamais, et à une famille qui ne le reconnut pas? Son éducation fit de lui un pur Italien; malgré le dédain qu'il professa pour elle, Florence fut sa vraie patrie. Trop bourgeois et trop sincèrement modeste pour se parer d'une noblesse douteuse, dont il n'avait essayé de tirer vanité que dans

1. Il le représente sous les traits de l'Asylas de la XIV[e] églogue, qui a gagné le Paradis « par sa douceur et le bel exemple de sa foi » (v. 231-233); voir *Bull ital.*, XI, p. 208-209. Ailleurs (*De Geneal. Deor.*, XII, 65), Boccace rend hommage à la foi très catholique de son père.

des conjonctures très particulières, il s'attacha de tout son cœur à la bourgade de cultivateurs ignorants, mais simples, qui était le berceau de sa famille, et à cette maison paternelle où, vieillissant, il se retira si volontiers. Il fut donc bien réellement « Johannes de Certaldo ». Mais il n'est pas indifférent de savoir que de sa mère il put tenir un peu de verve gauloise et de gaminerie parisienne.

II

Rien n'autorise à penser que le petit enfant, ramené de Paris à son père, ait été accueilli avec joie. Peut-être Boccaccino avait-il pris son parti de ne plus revoir ce témoin d'une erreur de jeunesse; peut-être aussi sa femme témoigna-t-elle peu d'intérêt à cet intrus. Nous savons que Margherita apporta quelque argent à son mari[1], et qu'elle lui donna au moins un fils, Francesco, vers 1320[2]; sans doute se montra-t-elle mal disposée à partager son affection, et les revenus du ménage, entre ses enfants et le bâtard. On verra par la suite que Boccace n'apprit guère à respecter l'institution du mariage et les liens de la famille; il a conçu en particulier de l'humeur des femmes l'idée la plus désavantageuse. Ses impressions d'enfance y furent apparemment pour quelque chose. Parmi les portraits variés qu'il a tracés d'épouses acariâtres et tyranniques, il en est un où l'on est bien tenté de reconnaître certains traits d'un

1. Dans le passage de l'*Ameto* cité p. 12, n. 1 : « privatolo (Boccaccino) di gran parte de' beni ricevuti da lei... »

2. Voir ci-dessus, p. 10. Boccace parle toujours au pluriel des enfants que Margherita donna à Boccaccino; un « Guccius filius Boccacci, populi sancte Felicitatis » apparaît dans un document de 1329 (Crescini, *Rass. bibliogr. lett. it.*, I, p. 245).

modèle qu'il eut tout jeune sous les yeux : « Crois-tu donc, fait-il dire à une « mulier dotata », crois-tu m'avoir ramassée dans le ruisseau? Dieu sait s'ils sont nombreux ceux qui auraient été fiers de me prendre sans dot, et j'aurais été reine et maîtresse de tous leurs biens; mais toi, toi à qui j'ai apporté tant de centaines de florins d'or, tu ne m'as jamais laissée disposer à ma guise seulement d'un verre d'eau, sans m'exposer aux remontrances de tes frères et de tes serviteurs! Passe encore si j'étais leur servante! Ah! c'est bien pour mon malheur que je t'ai connu; puisse-t-il se casser les reins le premier qui a parlé de cette union! — Et voilà comment elles ne cessent de traiter leurs infortunés maris, sans avoir d'ailleurs l'ombre d'un grief légitime; aussi beaucoup se résignent-ils à chasser de chez eux un père ou un fils, à se séparer de leurs frères, à ne plus recevoir sous leur toit ni père ni mère, pour laisser le champ libre à leur épouse triomphante[1]. » Nous hésitons à croire que cette « Monna Cotale de' Cotali » du *Corbaccio*[2] ressemble trait pour trait à « Monna Margherita di Gian Donato dei Mardoli »; mais un détail au moins s'applique bien à elle : le fils dut s'éloigner de la maison de son père.

En effet, le personnage du *Filocolo*, en qui on reconnaît ici Boccace, raconte la scène que voici : « Enfant naïf et folâtre, je me mis à suivre les traces du parjure qu'était mon père (c'est-à-dire, je devins berger, à un âge où l'on s'occupe plus de jeux que de travail); or voulant un jour entrer sous le toit paternel, deux ours terribles se dressèrent devant moi avec férocité, en roulant des yeux où je lus une menace de mort. Épouvanté je m'enfuis, et à partir de ce jour je craignis toujours

1. *Corbaccio*, p. 189-190 (p. 279-280 de l'éd. Sonzogno).
2. « Madame une Telle, fille de Tel et Tel », *ibid.*, p. 220 (p. 298).

de rentrer chez mon père. Bien plus; ma terreur fut telle que, abandonnant les coteaux de Toscane, je vins à Naples exercer la profession que j'avais apprise[1]. »

L'allégorie des deux ours a donné naissance à d'assez curieuses discussions. Pour M. V. Crescini, il faut y reconnaître Boccaccino et Margherita[2]. Mais plus récemment, cette interprétation a paru offensante pour les sentiments filiaux du romancier : dans l'*Amorosa Visione* et dans la *Fiammetta* ne rend-il pas hommage aux soins dont son père avait entouré son enfance? Boccace était donc incapable de le représenter sous les traits d'un ours féroce! Il s'agit ici en réalité de Margherita et de son fils Francesco, non de Boccaccino[3]. — Voilà une singulière allégorie, qui recourt à l'image de deux ours pour désigner une mère et son enfant! Que ne parle-t-elle au moins d' « une ourse et de son ourson »? Il est exact que dans l'*Amorosa Visione*, dans la *Fiammetta*, et plus tard encore, Boccace s'est exprimé au sujet de son père avec plus de respect; mais cela ne peut aucunement empêcher qu'à la fin du *Filocolo* et dans l'*Ameto*, il ne l'ait représenté comme un être grossier, un traître[4], un lâche, indigne de sa conquête parisienne, et qu'il n'ait rappelé, avec une extrême dureté, la ruine et les deuils qui avaient vengé sa mère — et lui-même[5]. Ces variations sont l'indice certain d'un cœur passionné, d'une nature impétueuse, injuste parfois, mais toujours sincère;

1. *Filocolo*, t. II, p. 243.
2. *Contributo*, p. 46.
3. A. Della Torre, *Giovinezza di G. B.*, p. 17 et suiv.
4. « Villano », « ingannatore » (*Filocolo*).
5. « Indegno di tale sposa »; « Ma gli Iddii non curantisi di perdere la fede di sì vile uomo..., riserbando le loro vendette a giusto tempo... », et le passage cité ci-dessus (p. 12, note 1). En outre, la fin de l'*Ameto* contient un tercet souvent cité : « ... La cruda ed orribile vista D'un vecchio freddo ruvido ed avaro Ogn'ora con affanno più m'attrista. »

et tel fut en effet Boccace. Pourquoi voudrait-on que son attitude à l'égard de son père ait eu la rigidité inflexible d'un dogme? Voilà qui ne lui ressemblerait guère! D'ailleurs, en un temps où l'autorité paternelle conservait toute sa force, est-il si surprenant que ce père sans indulgence, et monté par une marâtre, ait administré à un gamin « folâtre », c'est-à-dire peu discipliné [1], une de ces semonces accompagnées de taloches et de menaces, dont un enfant peut fort bien conserver une impression d'effroi durable? La belle-mère sans doute renchérit sur son mari, et voilà les deux ours identifiés. En serrant d'un peu près le récit allégorique du *Filocolo,* on en tire donc ceci : Giovanni quitta la maison paternelle [2]. Il fit plus : il s'éloigna de Florence [3], et mit entre sa marâtre et lui un espace propre à éviter le retour de scènes pareilles.

Beaucoup plus tard, quand il eut franchi le cap de la cinquantaine, Boccace a écrit cette page, libre de toute allégorie, et qui mérite d'autant plus d'être citée en entier :

En ce qui me concerne, la nature m'a prédisposé à l'étude de la poésie dès le sein de ma mère, et autant que j'en puis juger, c'est pour cela que je suis né. Car il me souvient que, dès mon enfance, mon père mit tous ses soins à faire de moi un commerçant, et je n'avais pas encore franchi le seuil de l'adolescence que, m'ayant fait apprendre l'arithmétique, il me mit en apprentissage chez un grand négociant, sous la direction duquel, pendant six ans, je ne fis que gaspiller un temps que l'on ne rattrape plus jamais. Ensuite, certains indices ayant fait paraître mon aptitude

1. C'est le sens de *lascivo*; comp. *Parad.*, V, 83.

2. « Dei quali (orsi) dubitando io volsi i passi miei. » Je prends ici *dubitare* dans le sens très fort (fr. ancien *douter*, *redouter*) qu'il avait autrefois en italien; voir l'emploi de *dubbiar* et de *la dotta* chez Dante (Inf. IV, 8 et XXXI, 110).

3. « Ma acciocchè io più vero dica, tanta fu la paura che, abbandonati i paternali campi,... » etc.

à l'étude des lettres, mon père voulut que je me misse à compulser les décisions des pontifes, profession qui devait me conduire à la richesse; et je travaillai en pure perte, un temps à peu près égal, sous un maître célèbre. Tout cela me déplaisait à tel point qu'en dépit de la science de mes maîtres et des objurgations de mon père, qui me pressait par de continuels messages, ni gronderies ni prières de mes amis ne purent me faire prendre goût à cette carrière; seule la poésie avait mon affection. Ce n'était pas par l'effet d'une résolution subite que tout mon cœur me portait de ce côté, mais en vertu d'une disposition très ancienne de mon âme. Car je me souviens qu'avant d'avoir atteint l'âge de sept ans, alors que je n'avais connaissance d'aucune fiction poétique et que je n'avais encore eu aucun maître — c'est à peine si je possédais les premiers éléments des lettres, — une secrète impulsion de ma nature m'inspirait le désir d'imaginer quelque fable; si mince qu'en fût la valeur, car mon esprit enfantin était encore dépourvu de la force nécessaire, je composai diverses petites fantaisies [1]. Plus tard, quand j'eus plus de maturité et d'indépendance, sans conseiller, sans maître, bien plus, malgré la résistance de mon père qui condamnait cette étude, j'ai appris tout seul ce que je sais de la poésie, je m'y suis adonné avec avidité, et j'ai pris un plaisir extrême à considérer les œuvres des poètes, à les lire, à m'appliquer à les comprendre le moins mal que je pus. Chose étonnante! quand j'ignorais encore comment un vers se tient sur ses pieds, ceux qui me connaissaient me donnaient, malgré mes protestations, le titre de poète, que je ne mérite pas encore. Je ne puis en douter : si mon père avait bien voulu me permettre de travailler dans cette voie, quand mon âge s'y prêtait, j'aurais pris rang parmi les poètes célèbres; mais en m'obligeant à m'appliquer d'abord au commerce, puis à une étude lucrative, il a obtenu ce résultat que je n'ai été ni commerçant ni canoniste, et que j'ai perdu l'occasion de devenir un bon poète [2].

Le morceau ne constitue pas seulement un document précieux : il est charmant de ton, avec sa modestie sincère, qui n'exclut pourtant pas chez l'auteur le juste sentiment de sa valeur, et avec sa bonhomie un peu mélan-

1. « Fictiunculas. »

2. *De Genealogia Deorum*, l. XV, c. x (p. 288-289 du texte publié par O. Hecker d'après le manuscrit autographe, *Boccaccio-Funde*, 1902).

colique, mais résignée. Boccace ne se trompait pas : certaines lacunes de son éducation première n'ont jamais été comblées tout à fait, malgré son inlassable labeur; et cependant il osait se dire, en se frappant le front : « J'avais quelque chose là! » Ce quelque chose, il en faisait honneur à sa mère. On aura remarqué au passage cette allusion discrète, mais bien significative, à une hérédité dont il était fier : le fantôme de l'inconnue se dressait toujours, au fond de ses souvenirs, en face de son père, l'homme d'argent, dont l'obstination l'avait irrémédiablement privé d'une gloire qu'il ne pensait plus pouvoir acquérir. Aucune récrimination d'ailleurs, aucune amertume, comme on en trouve dans le *Filocolo* ou l'*Ameto*; au fond cependant le sentiment reste le même.

On voudrait que Boccace se fût un peu plus étendu sur ces petites compositions enfantines, par lesquelles il préludait, de loin, à ses romans, à ses poèmes et à ses contes. Du moins faut-il lui savoir gré de nous avoir informés que son père ne lui avait fait étudier que l'arithmétique, avant de le mettre en apprentissage; pour le reste, Giovanni dut se contenter des « premiers rudiments des lettres », c'est-à-dire qu'on lui enseigna à lire et à écrire, mais qu'il fut à peine initié aux mystères de la « grammaire » — par ce mot on entendait le latin. C'est sans doute pour ce très modeste cours élémentaire qu'il fut confié aux soins d'un maître nommé Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada, s'il faut en croire le témoignage autorisé de Filippo Villani [1]. Puis il perdit six années pleines au service du négociant chez qui le plaça son père, et un peu moins — entre cinq et

1. *Zeitschr. f. rom. Phil.*, t. XXVII, p. 310 et 318.

six ans — à étudier le droit canon. Ces données positives sont encore précisées par ce détail : l'apprentissage commercial de Giovanni avait commencé avant qu'il eût franchi le seuil de l'adolescence ; or cette phase de la vie, dont le début se confond avec l'âge de puberté, commence à quatorze ans révolus[1] ; Boccace pouvait donc avoir douze ou treize ans quand il fut mis en apprentissage.

A tous ces renseignements si précieux, le passage de la *Généalogie des Dieux* n'ajoute pourtant aucune allusion au départ pour Naples, événement capital que mentionne le récit du *Filocolo*. Est-il possible de combiner ces diverses données ?

Toute la chronologie de la jeunesse du conteur repose sur la détermination d'une date, dont Boccace a fait le centre idéal de cette période de sa vie ; il s'agit de sa rencontre, dans une église de Naples, avec la belle Fiammetta, dont il s'éprit passionnément. Par malheur, il n'a pas eu la bonne idée de dire en termes tout simples, comme le fit Pétrarque[2], quand cet événement avait eu lieu : son regrettable penchant pour le style allégorique et un étalage indiscret de notions astronomiques, dont il était très fier, lui ont fait exprimer sous forme de rébus plutôt déplaisants ce qu'il aurait pu dire en quelques mots. Les interprétations qui ont été proposées à ce sujet sont assez différentes ; cependant les recherches et les discussions reprises avec une nouvelle ardeur en ces dernières années n'ont pas été sans résul-

1. A. Della Torre a cité un grand nombre de textes concordants sur ce point, p. 73 et suiv.

2. Voir le sonnet *Voglia mi sprona*, où se lit clairement la date du 6 avril 1327, et en outre la célèbre notice en latin concernant Laure, inscrite sur la garde du manuscrit de Virgile conservé à la Bibl. Ambrosienne.

tats; il est permis aujourd'hui d'en dégager une solution qui, sans prétendre à une certitude absolue, a beaucoup de chances pour se rapprocher de la vérité.

Nous apprenons donc, dans l'Introduction du premier livre du *Filocolo*, que Boccace se trouvait dans le noble temple parthénopéen « consacré à celui qui, pour gagner la palme du martyre, mourut sur un gril » — l'église San Lorenzo, à Naples, — le jour où l'on célèbre « la victoire du fils de Jupiter sur le royaume de Pluton violé et dépouillé » — un samedi saint, jour où l'Église commémore la descente du Christ au limbe et la délivrance des Patriarches; — ce jour-là, Saturne dominait dans le ciel à la première heure — ce qui confirme qu'il s'agit d'un samedi[1] — et le soleil, ayant parcouru quinze degrés de la constellation du Bélier, arrivait au seizième — renseignement dont l'interprétation commence à être plus délicate[2]. Pour sortir de ce mauvais pas, il nous est précieux de posséder des traités d'astronomie très exactement contemporains, œuvres du Florentin Paolo dell' Abaco, et du Génois Andalò di Negro, que Boccace cite comme les plus hautes autorités en la matière[3]; or il résulte d'une application rigoureuse de leurs doctrines aux données fournies par le conteur, que le samedi saint ainsi désigné dut être un 30 mars[4].

1. A. Della Torre, *op. cit.*, p. 41-42.

2. *Filocolo*, t. I, p. 4-5; des renseignements à peu près identiques sous une forme encore plus contournée se lisent aussi dans l'*Ameto* (éd. Moutier, p. 153-154).

3. Voir A. Della Torre, *Giovinezza*, p. 37 et suiv., et 49 et suiv. — Paolo est cité dans la *Généalogie des Dieux*, l. XV, c. vi (voir O. Zenatti, *Dante e Firenze*, p. 280-281); Andalò di Negro vivait à Naples, où Boccace l'a connu; son traité des planètes nous est conservé dans un manuscrit qui a justement appartenu à Boccace; voir mes *Notes sur les Mss autogr. de Boccace* (*Mélanges de l'École de Rome*, 1894, p. 104).

4. Pour cette démonstration, je renvoie à la discussion si approfondie de A. Della Torre, p. 51 et suiv. — Un autre consciencieux chercheur,

En parcourant la table des dates de Pâques pendant la période de la jeunesse de Boccace, on s'aperçoit que deux fois cette fète tomba le 31 mars : en 1331 et en 1336; la question qui se pose est donc celle de savoir laquelle de ces deux années l'auteur a eue en vue. Il vient heureusement lui-même à notre aide lorsque, dans un épisode de l'*Ameto*, il indique l'intervalle qui s'écoula entre son arrivée à Naples et le samedi saint où la beauté de Fiammetta le subjugua[1]. Un peu avant de pénétrer dans la ville, s'étant endormi, raconte-t-il, il eut une vision : une charmante jeune femme venait au-devant de lui, lui donnait un baiser, et l'invitait à entrer dans Naples où l'attendait le bonheur. L'adolescent ne connaissait pas la belle dame ainsi aperçue en rêve, et il en perdit bientôt le souvenir. Mais six ans plus tard il la revit dans un nouveau rêve, comme étant celle qui devait régner sur son cœur, et alors il reconnut parfaitement sa première vision; enfin, seize mois après cette dernière aventure, le jeune homme rencontre, en l'église Saint-Laurent, le samedi saint, vers dix heures du matin, celle dont l'amour lui avait été promis à deux reprises.

Donc six ans et seize mois — soit sept ans et quatre mois — s'écoulèrent entre l'arrivée de Boccace à Naples et sa rencontre décisive avec Fiammetta; mais comme Boccace désigne les mois par les révolutions de la lune, et qu'il était trop méticuleux dans ses calculs pour confondre un mois lunaire avec la douzième partie exacte de l'année, il est prudent de réduire ces sept ans et quatre mois à sept ans et trois mois et une vingtaine de

E. H. Wilkins, arrive exactement à la même conclusion, ce qui est bon signe (*The enamorment of Boccaccio*, 1913).

1. Il s'agit de l'épisode de Caleone, *Ameto*, p. 149 (éd. Sonzogno, p. 225 et suiv.).

jours. En d'autres termes, si le samedi saint envisagé par Boccace fut le 30 mars 1331, il était donc arrivé à Naples vers le 10 décembre 1323; s'il s'agit du 30 mars 1336, son arrivée eut lieu vers le 10 décembre 1328; il paraît impossible de sortir de ce dilemme [1].

La première solution, qui fait arriver Boccace à Naples à l'âge de dix ans à peine révolus, a été défendue récemment, avec beaucoup de talent et de chaleur [2]; elle se heurte pourtant à nombre d'invraisemblances, et en particulier à un texte dont l'interprétation ne saurait être douteuse : le personnage de l'*Ameto*, Caleone, dont le récit nous sert ici de guide, déclare qu'à son arrivée à Naples il avait atteint depuis peu l'âge de puberté [3]. Or médecins, juristes et théologiens du moyen âge étaient d'accord pour fixer la puberté, chez les garçons, à quatorze ans révolus [4]. Cette donnée ne serait pas incompatible avec la date de décembre 1327, si Boccace naquit en décembre 1313; mais puisque l'intervalle indiqué par rapport au samedi saint 30 mars ne permet de choisir qu'entre décembre 1323 et décembre 1328, il ne peut y avoir aucune hésitation : Boccace

1. A. F. Massèra essaie cependant d'en sortir, en proposant l'année 1327 (*Zeitschr. f. rom. Philol.*, t. XXXVI (1912), p. 198-199); pour lui, les calculs de Boccace sont approximatifs; on peut les interpréter avec une certaine largeur. J'ai réfuté cet étrange système dans le *Giorn. Stor. della lett. ital.*, LX, p. 448-451.

2. A. Della Torre, *La Giovinezza di G. Boccaccio*, 1905, et encore *Rass. bibliogr. della lett. ital.*, 1911, p. 8-10.

3. « ... Mi vidi all' entrata dei luoghi cercati (Napoli), ov' io entrai; e l'età pubescente di nuovo... vi trassi »; voir la discussion à laquelle j'ai soumis l'interprétation de cette phrase, d'ailleurs embarrassée d'incidentes, dans le *Bull. italien*, t. XI, p. 17 et suiv. — Bien qu'il déclare mes arguments « péremptoires », A. F. Massèra (*op. cit.*, p. 196, note) maintient que Boccace entra à Naples, un peu avant d'avoir quatorze ans accomplis, et pour soutenir cette thèse, il place l'arrivée en décembre 1327, date exclue par d'autres calculs.

4. A. Della Torre, *op. cit.*, p. 76-77, 83-84, 86, 89, etc.

était encore dans sa quinzième année, peut-être tout près d'entrer dans la seizième, quand il franchit la porte de Naples, au début de décembre 1328[1].

Il reste à concilier cette conclusion avec les renseignements fournis par Boccace sur la durée de son apprentissage commercial et de ses études canoniques. S'il commença son apprentissage chez un « grand négociant », avant d'avoir franchi le seuil de l'adolescence, comme il le déclare formellement, l'événement se produisit donc à Florence, et rien ne s'y oppose en effet : le conteur parle de six années pleines qu'il perdit chez un marchand, mais sans dire qu'il les passa toutes les six à Naples. Après les scènes de remontrances violentes et de menaces qui firent prendre en horreur à Giovanni la maison paternelle, il était assez naturel que l'enfant fût « placé », comme apprenti; mais pourquoi lui aurait-on

1. Une difficulté subsiste pourtant, que je ne dois pas dissimuler : Boccace dit à plusieurs reprises qu'il était arrivé à Naples dans sa « puerizia » (*Ameto*, p. 153 et 154, et dans une lettre très postérieure, Corazzini, p. 140); pour être correct, d'après mon interprétation, Boccace aurait dû dire « nell' adolescenza », âge dont le commencement est en général donné comme correspondant à la puberté. Mais j'ai observé (*Bull. it.*, XI, p. 200-201) que, si Boccace parle d'adolescence dans ses ouvrages en latin, ce mot lui paraît inconnu en italien, et je me demande s'il est bien opportun d'appliquer ici, dans toute sa rigueur, une distinction qu'il ne paraît pas avoir faite habituellement. J'ajoute que ces expressions n'ont pas une valeur aussi nette que celle de puberté; Pétrarque par exemple, lorsqu'il parle de sa première rencontre avec Laure, dit (note du Virgile de l'Ambrosienne) : « Sub primum adolescentiæ tempus »; ne jurerait-on pas qu'il avait quinze ou seize ans? Or en 1327 il était dans sa vingt-troisième année. D'ailleurs Boccace, rappelant les souvenirs de sa première jeunesse à Naples, écrira au livre IX du *De Casibus* : « Me adhuc adulescentulo versanteque Roberti regis in aula... », et non « me puero ». Enfin dans le *Corbaccio* je relève (p. 185) un exemple non douteux de *puerizia* pour *adolescenza* : « Gli studi... alla sacra filosofia pertinenti, infino dalla tua puerizia più assai che il tuo padre non avrebbe voluto, ti piacquero... » Il est évident que ceci nous reporte aux résistances que Boccaccino opposa aux velléités littéraires de son fils, pendant son apprentissage commercial et ses études canoniques.

cherché d'abord un patron hors de Florence? D'autre part « ce grand commerçant » — on pense involontairement à la Société des Bardi, au service de laquelle Boccaccino entra vers ce temps — aura eu des comptoirs à Naples, et l'enfant, avide de changement, sans aucun lien d'affection qui le retînt à Florence, exprima sans doute le désir d'aller poursuivre sous un ciel plus riant l'éducation commerciale qu'il avait commencée à Florence[1]. Les années 1325-1330, coupées par ce changement de résidence à la fin de 1328, peuvent assez bien correspondre aux six ans que Boccace déclare avoir gaspillés dans le commerce. Les six années d'études canoniques seraient donc représentées par 1331-1336; mais on se souvient que ces six ans furent incomplets[2]. Or Boccace étant tombé amoureux de Fiammetta le 30 mars 1336, se livra aussitôt à la composition de romans et de poèmes, pour complaire à sa dame et la glorifier; on admettra donc volontiers que le droit canon cessa de l'occuper dès ce moment. Ainsi cette seconde période se trouve réduite à cinq ans et demi à peine.

Toute cette chronologie est fort incertaine; elle est étayée par trop d'hypothèses, et le moindre document formel aurait plus de valeur. En attendant qu'il se manifeste et nous apporte une certitude, il faut se contenter de probabilités.

1. « Abbandonati i paternali campi, in questi boschi (a Napoli) venni l'apparato ufficio a operare » (*Filocolo*, t. II, p. 243). MM. V. Crescini (*Contributo*, p. 46) et G. Traversari (*Le lettere autografe di G. Boccaccio*, p. 11) avaient admis déjà l'apprentissage de Giovanni à Florence, hors de la maison paternelle; il est sage d'y revenir, malgré les explications de MM. Della Torre et A. F. Massèra, ici d'accord pour rejeter cette interprétation si simple du texte : l'enfant quitte d'abord le toit paternel, et un peu plus tard il part pour Naples.

2. Voir ci-dessus, p. 20-21.

III

Jusqu'à son départ pour Naples, l'instruction de Boccace avait été, peut-on dire, négative : il n'avait appris que ce dont il estimait n'avoir aucun besoin, mais ne savait rien de ce qu'il jugea toujours le plus indispensable. En revanche, il avait acquis un robuste dédain pour tous les marchands, les manieurs d'argent, ceux qui exerçaient les divers métiers qu'il appelle, avec un mépris souverain, les « arts mécaniques », auxquels il a sans cesse opposé la noble poésie, seule capable de procurer la gloire : « Que diront donc tous nos marchands, habiles seulement à encaisser des écus? Prétendront-ils que la poésie n'est pas lucrative, elle qui promet à ses adeptes tant de siècles de survivance, et soutiendront-ils encore que seuls les arts mécaniques assurent un gain? Ces gens-là n'ont qu'à se taire, en rougissant d'oser seulement attaquer les choses célestes, auxquelles ils ne comprennent rien; qu'ils se bornent à ramper parmi les objets que la bassesse de leur esprit est à peine capable de saisir [1] ! ». Par l'insistance avec laquelle il a développé cette thèse [2], on sent que Boccace en puisait l'idée dans un fonds d'impressions très anciennes, qui furent parmi les premières à façonner sa personnalité. Aussi imagine-t-on aisément le soupir de soulagement qu'il dut pousser en arrivant à Naples : sans doute, il était encore condamné à vivre parmi les

1. G. Boccaccio, *Comento sopra Dante*, lezione 57 (t. II, p. 428).
2. Par exemple dans le *Corbaccio*, dans son églogue XII (*Laurea*), au livre XIV, c. IV de sa *Généalogie des dieux*, au livre III, c. X du *De Casibus* (surtout contre les gens de lois), et même dans quelques poésies détachées (éd. Moutier, t. XVI, p. 51).

marchands; mais pour la première fois il jouissait d'une liberté relative; et il en profita!

L'allégorie bucolique du *Filocolo*, déjà tant de fois citée, nous apprend que le jeune pâtre, peu après son arrivée à Naples, y rencontra « un berger de haute distinction », Calmeta, dont la science inépuisable éblouit l'adolescent; et Boccace nous donne un programme fort détaillé du cours d'astronomie que Calmeta développa devant le néophyte à l'intelligence encore inculte, mais immédiatement séduit par ces nobles études[1]. Nous pouvons tenir pour assuré qu'en effet l'astronomie fut une des premières acquisitions réalisées par Boccace, dévoré de l'amour de la science : l'étalage qu'il a fait de ses connaissances dans ce domaine serait déjà un indice important pour confirmer ce détail; mais il y a plus. C'est à Naples qu'il connut l'astronome génois Andalò di Negro, qu'il cite avec honneur en maints passages de ses œuvres, pour rappeler notamment qu'il fut son élève[2], et dont nous savons qu'il posséda les traités[3]. Andalò mourut en juin 1334, en sorte que Boccace put s'instruire à ses côtés pendant plus de cinq ans; c'est donc ce personnage que l'on est le plus naturellement porté à reconnaître sous le nom de Calmeta[4]. Cependant une autre hypothèse fort ingénieuse a été proposée : parmi les lettres de sa jeunesse, dont Boccace nous a lui-même conservé la copie,

1. *Filocolo*, t. II, p. 243-246.

2. « Quum igitur juvenis Neapoli olim apud insignem atque venerabilem virum Andalo Nigrum januensem cœlorum motus et siderum, eo docente, perciperem.... » (*De Casibus*. l. III, c. I). Pour les autres références de Boccace à Andalò dans sa *Genealogia* et son *Comento*, voir O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 270, E. H. Wilkins, *Calmeta* (*Mod. lang. Notes*, XXI) et P. Toynbee dans les *Studii su G. Boccaccio*, p. 144).

3. Voir ci-dessus p. 24, n. 3.

4. V. Crescini, *Contributo*, p. 47.

lettres écrites en un latin incorrect, prétentieux et contourné, mais précieuses pour la connaissance de son premier séjour à Naples, il en est une dont le destinataire est simplement désigné comme un « homme dévoré de la soif sacrée et angélique de la science[1] ». Il ressort de cette page obscure que cet ami de Boccace était assez avancé dans ses études — il avait achevé le *trivium* — quand ses parents le mirent dans le commerce; cette nouvelle orientation de son activité ne l'empêcha pas de poursuivre avec zèle ses études à Naples (le *quadrivium*); Boccace enviait sans doute et admirait ce compagnon, apparemment plus âgé que lui; ce fut un guide et un conseiller précieux pour le jeune Florentin inexpérimenté, qui se trouvait avoir tout à apprendre à la fois. Serait-ce cet ami qui se cacherait sous le nom de Calmeta? Il se peut; mais rien n'est moins prouvé[2]. Cependant il résulte de cette discussion que Boccace, à peine arrivé à Naples, put recevoir, outre l'enseignement d'Andalò, les encouragements de ce camarade plus cultivé, dont l'exemple lui montra la route à suivre : le jeune apprenti commerçant s'y engagea résolument, décidé à regagner le temps perdu.

Nous sommes mal informés des circonstances dans lesquelles Boccaccino permit à son fils de quitter la

1. « Sacræ famis et angelicæ viro »; la lettre est contenue dans le ms. Laurent. XXIX, 8; voir mes *Notes sur les Mss autogr. de Boccace*, et O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 37. Le texte de cette lettre a été récemment publié fort correctement par G. Traversari, *op. cit.*, p. 65.

2. A. Della Torre a soutenu avec beaucoup de talent cette hypothèse, *Giovinezza*, p. 112 et suiv. Les observations qu'a opposées E. H. Wilkins à cette théorie (*op. cit.*), si elles ne sont pas entièrement décisives, sont pourtant de nature à ébranler la conviction. A. F. Massèra a cru fortifier l'identification proposée par A. Della Torre en assimilant le « pastore solennissimo » qu'est Calmeta avec le « maximus mercator » auquel Boccaccino confia son fils (*op. cit.*, p. 196); mais en aucun cas Calmeta ne peut représenter le patron de Boccace!

maison de commerce où il l'avait placé, à la condition qu'il devînt canoniste; sans doute avait-il dû se convaincre que Giovanni ne ferait jamais un négociant, même médiocre. Nous ne savons pas davantage quel fut le juriste, le « maître célèbre » sous lequel il commença ses études canoniques. Sur la foi d'une prétendue lettre de Boccace adressée au poète Cino da Pistoia[1], on a supposé parfois que cet ami de Dante avait été le maître du futur conteur — en des disciplines entièrement étrangères au *Décaméron!* — Mais le caractère apocryphe de cette lettre ne saurait être contesté, et il reste seulement que Cino fut en effet professeur de droit civil à Naples pendant l'année scolaire 1330-1331[2]; on peut donc admettre que Giovanni eut l'occasion d'approcher alors ce poète déjà célèbre, et à l'appui de cette supposition, Boccace lui-même nous fournit un texte significatif : dans une de ses œuvres napolitaines, il a paraphrasé — presque copié mot pour mot — une canzone de Cino[3]. Il est également très vraisemblable que Cino révéla le premier au jeune apprenti poète l'œuvre de Dante, lui inspirant pour elle et pour son auteur le culte auquel Boccace ne fut jamais infidèle[4].

Naples offrit sans doute encore d'autres ressources à l'étudiant canoniste, affranchi enfin des opérations de la comptabilité. Il faut citer au moins Paolo de Pérouse,

1. Corazzini, p. 437. Le caractère apocryphe de la lettre a déjà été mis en évidence par Manni, *Istoria del Decamerone*, p. 21 et suiv. Cf. Della Torre, p. 144.

2. G. de Blasiis, *Cino da Pistoia nell' Università di Napoli* au t. XI de l'*Archivio stor. per le prov. napol.*, p. 139 et suiv.

3. G. Volpi, *Una canzone di Cino da Pistoia nel Filostrato del Boccaccio*, dans le *Bull. stor. pistoiese*, t. I p. 115 et suiv. Il s'agit de la canzone *La dolce vista e' l bel guardo soave*, et de *Filostr.*, V, 62-65.

4. A. Dobelli, *Il culto del Boccaccio per Dante*, dans le *Giornale Dantesco*, V, p. 196. Les chapitres suivants fourniront de fréquentes occasions de revenir sur ce sujet.

bibliothécaire du roi Robert, dont la science en matière de mythologie contribua peut-être à orienter la curiosité de Boccace vers ce domaine : beaucoup plus tard, lorsqu'il rédigea sa Généalogie des Dieux, notre humaniste a raconté comment tout jeune il avait dévoré les « Collectiones » de Paolo, avec plus d'avidité que d'intelligence, dit-il; et il déplorait qu'à la mort de cet érudit modeste, une si précieuse compilation eût été détruite, avec la plupart de ses œuvres, par une veuve indigne[1]. Le bibliothécaire du roi Robert avait réuni à Naples quelques manuscrits grecs, grâce aux conseils de son ami le Calabrais Barlaam, moine basilien, qui mourut évêque de Gerace, et passa, aux yeux de la génération de Pétrarque et de Boccace, pour une haute autorité en matière d'études helléniques[2]. Une bonne partie des territoires rattachés au royaume de Naples étaient encore sous l'influence de la civilisation grecque; dans ces conditions, Boccace eut l'occasion d'acquérir quelques notions, non pas de langue grecque, mais de vocabulaire, et il en a fait, dans ses œuvres de jeunesse, un étalage fort maladroit.

L'étude cependant, si puissants qu'en fussent les attraits, n'absorba pas toute l'attention de Boccace : sur les rives du golfe enchanteur s'agitait une population joyeuse, avide de plaisirs et fort peu sévère; elle ne

1. *Genealogia Deorum*, livre XV, c. vi (p. 271-272 de O. Hecker, *Boccaccio-Funde*). Sur Paolo de Pérouse, voir O. Zenatti, *Dante e Firenze*, p. 275.

2. Sur Barlaam, voir A. Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, p. 498 et suiv., et P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, 2e éd., t. II, p. 135-139. En réalité Barlaam, théologien et mathématicien, avait une culture littéraire médiocre; Pétrarque, qui l'admirait pour ce qu'il savait de grec, le dépeint comme dépourvu de culture latine, et Nicéphore Grégoras déclare qu'il savait peut-être le latin, mais qu'il possédait une culture grecque très superficielle! Cf. Hortis p. 500, n. 2.

retint guère moins que les trésors de la sagesse et de la poésie antique les regards du Florentin. Les pages autobiographiques de l'*Ameto* et du *Filocolo* ne nous le laissent pas ignorer : l'usage des jeunes Napolitains étant de dévisager en connaisseurs les beautés de la ville, le nouveau venu suivit leur exemple, et ne tarda guère à faire ses premières armes au service de l'Amour. Il courtisa d'abord une belle et hautaine Pampinea, puis une Abrotonia, plus séduisante encore, qui ne lui fut pas cruelle; mais elle se détourna vite de lui[1].

Quelque zèle que les critiques aient mis à serrer de près le récit allégorique de ces expériences amoureuses de Boccace à Naples, ils n'ont pas réussi à en percer le mystère. Tout ce que l'on peut dire est qu'elles révélèrent sa nature très passionnée, car il souffrit beaucoup[2], et ce fut l'occasion de ses premiers essais poétiques[3]. Les rigueurs inattendues d'Abrotonia, succédant à la trop courte période de l'amour partagé, se produisirent avant que six ans fussent accomplis depuis l'arrivée de Boccace à Naples[4] — donc avant la fin de 1334 : il avait vingt et un ans. Au point de vue psychologique, il y a lieu de retenir que Giovanni, abattu par la douleur, et humilié par l'absolue sujétion à laquelle la passion l'a réduit, se promet alors de ne plus

1. *Ameto*, p. 149. Le récit du *Filocolo*, d'une allégorie plus déconcertante (t. II, p. 246-247) revient à peu près au même; l'interprétation qu'en a donnée V. Crescini (*Contributo*, p. 56-57) reste la plus intéressante. E. H. Wilkins a résumé toutes les discussions relatives à Pampinea et Abrotonia dans les *Mod. Lang. Notes*, t. XXIII, n° 4 et 5.

2. « Mi era materia di pessima vita... — Così dolente la mia camera ricercai, nella quale solo, più volte, l'angosce mie... miseramente pensai di finire. » (*Ameto*, *loc. cit.*).

3. « Questa noia non si conviene a me per premio de' cantati versi in vostra laude... » (*ibid.*).

4. On a vu que six ans s'écoulent jusqu'à une importante vision; voir ci-dessus, p. 25; celle-ci suit de près les dédains d'Abrotonia.

aimer[1] : il fait ainsi l'expérience de toutes les nuances de sentiments qu'il a si souvent décrites chez ses héros, depuis le dédain juvénile de celui qui ne connaît pas encore l'amour, jusqu'à la joie triomphante et à l'entière soumission, jusqu'à la honte qui suit la trahison, et qui inspire l'orgueilleuse résolution de ne plus se laisser jamais dominer par une aussi tyrannique folie. Cette initiation était accomplie avant que Boccace s'enflammât d'une passion ardente pour celle qu'il a immortalisée sous le nom de Fiammetta.

1. « Cessino gl'Iddii che questo sia che io mai più, se della signoria esco di voi com' io desio, diventi d'alcuna, o che più per me Calliope dia forma a nuovi versi » (*ibid.*).

CHAPITRE II

FIAMMETTA
LA PREMIÈRE PARTIE DU « FILOCOLO »

I

Malgré la distance, malgré la différence du climat et des mœurs, un Florentin, au début du XIVe siècle, ne pouvait pas se sentir dépaysé à Naples. Des liens étroits unissaient les deux villes, d'abord sur le terrain de la politique. Si Florence était devenue, à la fin du XIIIe siècle, la citadelle du parti guelfe, Naples, où les papes avaient appelé, en 1260, les princes de la maison d'Anjou pour déloger les Hohenstaufen vingt fois excommuniés, constituait l'autre pôle de la politique pontificale en Italie [1]. Charles d'Anjou, frère de saint Louis et comte de Provence, avait fondé dans le sud de la péninsule une dynastie qui, en dépit de ses fautes et de ses échecs, demeura le plus ferme appui des Guelfes; mais une bonne partie de sa force dépendait des Florentins, seuls en mesure

1. Un résumé de ces faits se trouve dans mon volume sur *Dante*, p. 21 et suiv.; pour plus de détails, voir E. Jordan, *Les origines de la domination angevine en Italie* (1909).

de fournir aux Angevins l'argent dont ils avaient besoin. De son côté, Florence, toujours en proie aux discordes intestines, eut souvent recours à l'intervention des rois de Naples. Dès 1306, Robert Ier, encore simple duc de Calabre, avait guerroyé à la tête des Florentins et des Lucquois contre les « Blancs » de Pistoia, et en revenant d'Avignon où il était allé se faire couronner, en 1310, il fut pendant deux mois, à Florence, l'hôte des puissants banquiers les Peruzzi. Trois ans après, vers le temps où Boccace venait au monde, la Seigneurie se mettait pour cinq ans sous la protection de Robert, et celui-ci envoyait ses frères, Pierre et Philippe de Tarente, pour tenir en respect les Gibelins de Toscane[1]; plus tard encore, en 1322, lorsque Florence fut aux prises avec le tyran de Lucques Castruccio Castracani, elle appela le fils du roi de Naples, Charles duc de Calabre, à son secours; et celui-ci, accompagné de sa femme Marie de Valois et d'une suite nombreuse, fit dans la ville, en juillet 1326, une entrée solennelle, qui fut marquée par de brillantes parades et de somptueuses réjouissances. Le jeune Boccace dut en être ébloui, et peut-être aspira-t-il dès ce moment à visiter le pays où régnaient ces nobles princes et ces belles dames de sang français[2].

Si les Angevins de Naples jouaient un grand rôle dans la vie intérieure de Florence, les Florentins n'étaient pas en reste avec Naples. Après les Vêpres Siciliennes (1282), la dynastie n'avait pu se maintenir sous Charles II, que grâce à l'or des Florentins; et en échange de leurs avances, ceux-ci obtenaient dans le royaume des privilèges pour

1. G. Villani, *Cronica*, livre IX, c. LVI et suiv.
2. *Ibid.*, livre X, c. I. Sur toutes les relations de Florence et de Naples, voir G. De Blasiis, *La dimora di G. Boccaccio a Napoli* (t. XVII de l'*Archivio storico per le provincie napoletane*, p. 485 et suiv.).

leur commerce, outre des charges et des honneurs de toute espèce : la plupart des entreprises publiques et des grands services tombèrent entre leurs mains. Robert, dont le règne ne manqua pas d'un certain éclat, mais qui avait de perpétuels besoins d'argent, était à la merci de ses banquiers florentins, notamment des Bardi, des Peruzzi et des Acciaiuoli, qui dirigeaient d'importantes sociétés [1]. Etre Florentin, à la cour de Naples, constituait donc une sorte de noblesse : il y avait peu de choses auxquelles un Florentin ne pût pas raisonnablement prétendre. N'allait-on pas voir un descendant des Acciaiuoli, ces marchands de drap, Niccolò, un contemporain de Boccace, devenir grand sénéchal du royaume, et jouer un rôle capital dans une période critique pour l'autorité de ses maîtres?

C'est en sa qualité d'associé des Bardi que le père de Boccace fit, à partir de 1327, divers séjours à Naples, et fut même chargé par la Seigneurie florentine d'une mission particulière auprès du roi Robert; celui-ci, en février 1329, lui donnait les titres de « conseiller, chambellan, commerçant, son familier et son fidèle ami [2] ». Sans doute, à ce moment les relations de Giovanni avec son père devaient être assez tendues, en raison de la résistance encore très vive que le jeune homme rencontrait à sa volonté de renoncer au commerce; cependant l'autorité que Boccaccino avait acquise parmi les marchands qui approchaient le monde de la cour dut favoriser les efforts avec lesquels l'adolescent se poussait de plus en plus dans la société aristocratique.

1. G. De Blasiis, *op. cit.*

2. R. Davidsohn, *Il Padre del Boccaccio*, pour la mission auprès de Robert en avril 1329; les titres « consiliarius, cambellanus, mercator, familiaris et fidelis noster » à la date du 3 février 1329, se lisent p. 187 des *Forschungen zur Gesch. von Florenz*, du même, t. III, 1901.

Outre Andalò di Negro et Paolo de Pérouse, dont on sait déjà qu'il fut l'admirateur et le disciple, il entra en relations avec des hommes cultivés, comme Giovanni Barrili et Barbato da Sulmona, qui avaient fait partie de l'escorte du duc de Calabre à Florence, et qui devinrent par la suite les amis de Pétrarque, comme de Boccace [1]. Dès sa jeunesse, ce dernier rechercha constamment la société des hommes en vue [2]; sa bonne mine, la vivacité de son esprit, son enjouement lui valurent partout le plus bienveillant accueil. Le monde de la cour, où brillaient tant de nobles chevaliers et de gentilles dames, venus de Provence et de France d'où ils avaient apporté leurs modes, leur langage, un certain goût de galanterie et de raffinement intellectuel, qui s'alliait, sous le ciel de Naples, à une grande facilité de mœurs, exerça sur le jeune Florentin une attraction presque irrésistible : il lui plaisait de penser que, par sa mère, il était de la même race. Avec quelle ardeur il rechercha toutes les occasions de se mêler à cette société brillante et légère! Avec quelle attention, quelle curiosité il recueillit toutes les histoires que lui contèrent sur cette noblesse divers personnages qui en savaient long — un vieux loup de mer, Marino le Bulgare, un calabrais, Costantino della Rocca, ou encore Jacopo da San Severino, comte de Tricarico et de Chiaromonte. dont il lui est arrivé d'invoquer formellement le témoignage [3]. Il s'en fallait de beaucoup que leurs récits fussent édifiants!

1. N. Faraglia, *Barbato da Sulmona e gli uomini di lettere alla corte di Roberto d'Angiò* (*Arch. storico ital.*, série V, t. III; p. 313 et suiv.). — Du même : *I due amici del Petrarca : G. Barrili e M. Barbato* (Arch. stor. per le prov. napoletane, t. IX, p. 35 et suiv.); cf. O. Zenatti, *Dante e Firenze*, p. 251, note.

2. Il le dit dans sa lettre à Jacopo Pizzinghe (Corazzini, p. 190).

3. « Me adhuc adolescentulo versanteque Roberti Jerusalem et Siciliæ regis in aula, solitus erat vir annosus et ingenti memoria valens

Sur le compte du roi lui-même, l'impression de Boccace fut plutôt bonne : il vante à plusieurs reprises sa sagesse et son amour de la science[1], son goût pour la médecine, la philosophie, la théologie[2]. Robert faisait de son mieux pour protéger les arts et les lettres : parmi les Florentins accourus à son service, Boccace put rencontrer de 1330 à 1332, Giotto, appelé pour décorer le Castel Nuovo[3]. En présence de l'abandon où les papes laissaient Rome, et du développement encore incomplet de la civilisation florentine, Naples était alors la ville qui brillait du plus vif éclat, le foyer vers lequel se tournaient tous les regards. Au point de vue littéraire, son plus grand titre de gloire, à cette époque, fut de favoriser l'éveil du génie de Boccace, et, en 1341, de recevoir la visite triomphale par laquelle Pétrarque préluda à son couronnement au Capitole. Personnellement, le roi Robert fut un esprit médiocre; les mauvaises langues ne manquèrent pas de conter à Boccace que, comme enfant, son intelligence avait été lente à s'éveiller[4]; il goûtait peu les poètes, car il fallut la visite de Pétrarque pour lui faire comprendre que l'œuvre de Virgile ne contenait pas que des sornettes[5].

Marinus Bulgarus, origine sclavus, et a juventute sua nauticæ artis peritissimus, et secum Calaber Constantinus de Rocca, homo tam ætate quam meritis venerabilis, antiquitates seu stemmata curialium recensentes, inter alia referre... » (*De Casibus*, l. IX, dernier chap.). J. da San Severino est rappelé dans *Gen. Deor.*, XIV, IX, p. 218 de l'éd. Hecker.

1. « Ad ipsa usque sacræ philosophiæ penetralia mira perspicacitate transiit »; « talem regem ut a Salomone citra regum nemo doctiorem mortales agnoverint. » (*ibid.*, p. 218-219.)

2. « Clarus olim philosophus et medicinæ præceptor egregius, atque inter ceteros ejus temporis insignis theologus. » (*Ibid.*, c. XXII, p. 259).

3. G. De Blasiis, *Le case dei principi Angioini*, dans l'*Arch. Stor. per le prov. napol.*, t. XII, p. 321-322.

4. « Audivi... Robertum... tam torpentis ingenii fuisse, ut... fere de eo amici desperarent omnes. » (*Gen. Deor.*, *loc. cit.*, p. 218.)

5. « Cum... parvi pendisset Virgilium, illumque cum reliquis, more

Cependant il avait des prétentions littéraires, mais qu'il ne séparait pas de ses préoccupations pieuses : les sermons et les traités édifiants étaient son fort[1], et Dante lui a décoché l'épithète dédaigneuse de « roi sermonnaire[2] ».

Cette piété trouvait un aliment particulier dans une série de deuils cruels qui avaient frappé le roi vers le temps où Boccace arrivait à Naples : d'abord il perdit un frère et un neveu; en 1328, ce fut le tour de son fils Charles, duc de Calabre, dont l'unique héritier mâle était déjà mort en bas âge à Florence (1327), et dont la veuve, Marie de Valois, ne lui survécut que trois ans; la couronne allait revenir à sa petite-fille, la future reine Jeanne. Avec les années, la disposition souvent constatée du souverain à l'avarice ne fit que s'aggraver : la *Torre Bruna* de son palais passait pour renfermer d'immenses trésors[3]. Dès 1320, il avait promulgué des édits somptuaires d'une extrême rigueur, renouvelés en 1335[4], et

vestro, fabulosum diceret hominem et nullius fore pretii ornatu subtracto carminum, quam cito Franciscum Petrarcam arcanos poematum referentem sensus audivit, obstupefactus se ipsum redarguit. » (*Gen. Deor.*, *loc. cit.*, p. 259.)

1. Sur les manuscrits qui nous ont conservé ses sermons, voir *Arch. stor. per le prov. napol.*, t. XII. p. 319; et surtout G. B. Siragusa, *L'ingegno, il sapere e gl' intendimenti di Roberto d'Angiò* (Turin, 1891), où sont publiés des fragments des sermons et le traité sur la *Pauvreté du Christ et des Apôtres*.

2. « E fate re di tal ch' è da sermone, » (*Parad.*, VIII, 147.)

3. *Arch. stor. per le prov. napol.*, t. XII, p. 310 et p. 330-332.

4. Déjà Dante l'accusait de parcimonie, *Parad.* VIII, v. 76-84, et G. Villani insiste sur l'aggravation de ce défaut à la fin de sa vie. Boccace parle de l'avarice de Robert en plusieurs endroits, notamment dans l'*Ameto*, où il l'appelle « Midas » (éd. Moutier, p. 142), et dans sa lettre à Francesco Nelli, où il raconte la déconvenue de Bonaccorso, sculpteur florentin qui, mis en présence du roi, repartit aussitôt en disant « aver estimato sé essere mandato ad uno re non ad uno mercante. » (Corazzini, p. 147.) Cette anecdote rappelle un peu celle que Vasari rapporte à propos de Giotto, et d'où ressort le peu de cas que l'artiste florentin faisait du roi. La légende populaire a aussi représenté Dante à la cour

qui d'ailleurs restèrent lettre morte. Mais Robert n'avait pas toujours été aussi austère; la plupart de ces princes angevins de Naples furent à la fois très catholiques et très débauchés. On nommait à la cour plusieurs bâtards que le roi avait eus de diverses grandes dames[1]. Son second mariage, contracté en 1304 avec Sancha, la dévote fille du roi de Majorque, donna lieu à de graves désaccords entre les époux et demeura stérile; Sancha voulait divorcer, et le pape Jean XXII dut intervenir pour essayer de remettre la paix au foyer, ou plutôt dans l'alcôve royale; à cette occasion, les mauvaises mœurs de Robert lui valurent une assimilation peu flatteuse avec Roboam[2].

Les scandales de ce genre ne manquaient pas dans la famille royale de Naples et dans son entourage immédiat. L'année même de l'avènement de Robert, la femme de son frère Philippe de Tarente, Ithamar, entretenait avec le grand camérier Bartolomeo Siginulfo, comte de Caserte, une intrigue qui faillit avoir des conséquences politiques[3]. Philippe épousa ensuite Catherine de Courthenay, fille de Charles de Valois, qui de son oncle Baudouin II hérita le titre d'impératrice d'Orient; restée veuve en 1332, Catherine mena joyeuse vie, et l'on disait qu'un de ses favoris était le Florentin Niccolò Acciaiuoli[4]. Un autre frère du roi, Jean de Duras, se

de Naples, et Robert y fait pauvre figure. (G. Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, 1873, p. 65 et 67.)

1. On cite un Carlo Artus qu'il avait eu d'une dame de la suite de la reine, Guglielma Cantelmo, femme de Bertrando Artus. (*Arch. stor. napol.*, XII, p. 310. Pour la fille du roi que Boccace a appelée Fiammetta, voir ci-après, p. 44 et suiv.

2. Des extraits fort explicites des lettres de Jean XXII à ce sujet sont publiés par G. de Blasiis dans son article cité, p. 306-307.

3. G. De Blasiis, article cité, p. 289-291.

4. *Ibid.*, p. 293-294 et 333-335, où sont cités les textes de G. Villani et de Boccace relatifs à ces rumeurs.

mariait avec Mathilde de Hainaut, déjà deux fois veuve, et que, en sa qualité d'héritière de la principauté d'Achaïe, Robert obligeait à cette nouvelle union; en présence de ses résistances, le mariage ne fut pas consommé, et Mathilde, jetée dans un cachot du Castel dell' Uovo, n'en sortit plus, même lorsque Jean de Duras, dûment investi du titre de prince d'Achaïe, trouva un prétexte pour la répudier; ainsi libéré il épousa, en 1321, Agnès de Périgord dont la mère, Brunissende de Foix, passait pour avoir eu beaucoup d'empire sur le pape Clément V[1]. Boccace a célébré la grande beauté d'Agnès[2], et peut-être, dans une de ces allégories qui lui étaient familières, a-t-il voulu flétrir la coquetterie et la dépravation auxquelles cette princesse s'abandonna au temps de son veuvage[3]. Le fils de Robert n'avait pas été davantage à l'abri des reproches, et un chroniqueur prétend que si le roi se livra à tant de pénitences, après la mort du duc de Calabre, c'était en vue d'expier les péchés de son fils[4].

L'austérité tardive de Robert et de la rigide Sancha n'empêcha donc pas que ce règne ne s'achevât dans une suite ininterrompue de désordres, auxquels il fut impossible de mettre un frein[5]. Boccace qui en fut le témoin et qui ne manqua pas, à l'occasion, de jouer un rôle dans ces fêtes voluptueuses, a laissé de longues descriptions de la vie de délices et de mollesse, à laquelle les jardins de Mergellina et la baie de Pouzzoles fournissaient

1. G. de Blasiis, p. 298, 311.
2. *Amorosa Visione*, c. XLI, vers 16-18.
3. Son mari mourut en 1335. Au livre V du *Filocolo* (t. II, p. 259 et suiv.) une femme impudique, du nom d'*Asenga* (leçon des mss), pourrait représenter « Agnesa »; voir V. Crescini, *Contributo*, p. 69.
4. G. De Blasiis, *loc. cit.*, p. 317 et 320.
5. *Ibid.*, p. 335 et suiv.

un cadre enchanteur[1]. La démoralisation s'étendait à toutes les classes de cette population turbulente, où s'entrecroisaient les races et les langues les plus variées; aucune femme, dans la rue, n'était à l'abri d'entreprises audacieuses; la nuit, des bandes armées protégeaient contre toute répression les équipées d'une jeunesse trop exubérante[2].

Parmi les élégantes et nobles dames dont la beauté brilla au premier rang, dans ces galantes réunions de l'aristocratie napolitaine. il en est une, à jamais célèbre sous le gracieux surnom de Fiammetta, sur l'identité de laquelle continue à planer, malgré tous les efforts, un irritant mystère. Ce que son poète nous apprend de sa personne peut se résumer ainsi : peu après son couronnement, c'est-à-dire vers 1311 ou 1312, le roi Robert s'était épris d'une grande dame de sa cour, une Française mariée à un membre de la noble famille d'Aquino. La belle ne s'était pas montrée inexorable, et lorsque, plus tard, elle mit au monde une fille, qui reçut le nom de Maria, l'opinion s'accrédita que le roi était pour quelque chose dans cette naissance; il ne pouvait s'agir que d'un bruit, aussitôt propagé par la médisance, car jamais il ne fut confirmé publiquement, et le père putatif éleva comme sienne la petite Maria d'Aquino; il confia l'éducation de l'enfant à des religieuses après la mort de la mère, puis la maria avec un riche et noble seigneur napolitain. Cette union avait eu lieu plusieurs années avant que Boccace s'éprît de Maria,

1. Ces descriptions abondent notamment dans la *Fiammetta*, et aussi dans les derniers livres du *Filocolo*.

2. G. de Blasiis, p. 337, n. 5, où sont cités des extraits d'une loi, promulguée en 1332 « contra raptores et osculatores virginum », et un fragment d'une lettre de Pétrarque. (*Ep. Fam.*, l. V, 6.)

et celle-ci était sensiblement du même âge que son adorateur[1].

Ces détails, empruntés aux premières pages du *Filocolo*, et surtout au récit que fait dans l'*Ameto* une nymphe répondant au nom même de Fiammetta, ont, en apparence au moins, une certaine précision[2]. Il est cependant difficile de les tenir pour des documents positifs; car dans quelle mesure la fantaisie romanesque et les intentions artistiques de l'auteur ont-elles altéré la physionomie réelle des événements[3]? Si la curiosité des chercheurs n'a retrouvé dans les généalogies de la maison d'Aquino aucune Maria qui réponde tout à fait aux données du problème[4], deux hypothèses sont possibles :

1. Boccace imagine que Pampinea et Abrotonia lui disent, en parlant de Fiammetta : « donna ancora la tua età non tegnente », ce qui, pris à la lettre, obligerait à penser que Fiammetta était un peu plus jeune que Boccace; mais il est toujours bienséant de rajeunir les dames — à moins qu'elles ne commencent par se rajeunir elles-mêmes.

2. *Filocolo*, t. I, p. 4; *Ameto*, p. 142 et suiv. (éd. Sonzogno, p. 221 et suiv.). Le roi Robert dans ce dernier texte est appelé Midas et il est dit originaire, avec toute sa famille, de la « togata Gallia »; cette expression, en latin classique, ne s'applique qu'à la Gaule cisalpine; pour la Gaule transalpine, il aurait fallu dire « bracata Gallia »; il y a là une petite erreur de Boccace. M. V. Crescini a interprété cette expression fautive comme désignant la Provence par opposition à la France (*Contributo*, p. 38); on ne peut tirer de ce texte une conclusion aussi rigoureuse. Charles d'Anjou était bien comte de Provence, mais par alliance; sa famille n'en était pas pour cela moins française; d'autre part la Fiammetta de l'*Ameto* se fait dire par son amant Caleone (Boccace) : « Io nato non lontano ai luoghi onde trasse origine la tua madre », donc dans la région de Paris. — La famille d'Aquino, désignée assez mystérieusement dans l'*Ameto* (p. 142), est plus explicitement indiquée dans l'*Amorosa Visione* par le souvenir de saint Thomas : « Ell' era della gente Del Campagnin che lo Spagnuol seguio nella cappa » (cap. XLIII, v. 46-47).

3. Ce détail est à relever : au début du *Filocolo*, écrit au commencement de son amour pour Fiammetta, Boccace la déclare tout simplement fille du roi; dans l'*Ameto*, postérieur de plusieurs années, il est beaucoup moins affirmatif, puisqu'il va jusqu'à dire « di padre incerto figliuola », et parle du père putatif en ajoutant « e forse vero ».

4. Voir G. De Blasiis, p. 303-309.

ou bien quelques-uns des détails fournis par Boccace manquent d'exactitude, ou bien cette Maria, sauvée de l'oubli par l'histoire des lettres — et de la galanterie — a laissé indifférents les généalogistes. Tout récemment, un très zélé biographe de Boccace, ayant découvert une Giovanna d'Aquino, dont les caractéristiques biographiques coïncident avec celles de la Fiammetta de l'*Ameto*, proposait de l'identifier définitivement avec elle. Tous les détails s'accordent fort bien en effet, sauf un : Boccace parle constamment d'une Maria et non d'une Giovanna[1]; autant dire que Boccace aurait commis une grave inexactitude dans son récit, et une inexactitude qui porterait sur un des points qu'il y a le moins lieu de suspecter!

Il faut en prendre son parti : Fiammetta, ou Maria d'Aquino, ne vit plus pour nous que dans le domaine de la poésie, ce qui n'implique nullement que dans la réalité elle n'ait pas vécu à Naples, entre 1330 et 1340, d'une vie très intense.

1. Le prénom Maria est formellement indiqué au début du *Filocolo* (p. 4), dans un épisode célèbre du même roman (t. II, p. 30), dans l'*Amorosa Visione* (c. 43, v. 55 et suiv.), et en toutes lettres dans le 1er sonnet en acrostiches de ce poème : « Madama Maria ». L'idée que la femme aimée par Boccace pouvait s'appeler Giovanna s'est présentée à l'esprit de G. Volpi, dans son *Trecento* (1re éd. p. 264, note à la p. 93); mais l'observation a disparu de la seconde édition de cet ouvrage. Or l'expression où l'on a cru discerner cette allusion au nom Giovanna — « nome di grazia pieno »; voir Dante, *Parad.*, XII, 80 — s'applique trop aisément au nom Maria pour constituer un argument décisif. Cependant A. F. Massèra a repris cette théorie dans ses récents *Studi Boccacceschi*, (p. 208 et suiv.), en affirmant que Fiammetta avait pu s'appeler à la fois Maria et Giovanna; soit, mais qu'il nous apporte la preuve que la Giovanna d'Aquino qu'il a découverte s'appelait aussi Maria!

II

Ce fut donc le samedi saint 30 mars 1336, à l'office du matin, que Fiammetta parut aux yeux éblouis de Boccace dans tout l'éclat de sa beauté, en l'église Saint-Laurent de Naples. Le galant Florentin fut aussitôt subjugué : « son cœur se mit à battre éperdument, tout son être fut en proie à un tremblement qu'il ne pouvait dominer, sans qu'il se rendît même bien compte de ce qui se passait en lui... Puis, reprenant un peu d'empire sur lui-même, il regarda les yeux de la jeune femme avec plus d'attention, et il lui sembla y voir l'amour en personne, dont l'expression touchante le conquit : de ce jour, il alla grossir le nombre des sujets de ce dieu terrible, lui qui jusqu'alors avait été épargné[1]. » Ceci revient à dire que Boccace, avant cette rencontre, avait bien pu avoir quelques amourettes, mais il avait échappé à la grande passion, exclusive et tyrannique : il était appelé cette fois à en faire la redoutable expérience.

Il est un peu surprenant que Boccace ait vécu à Naples sept ans et quelques mois sans avoir remarqué Maria d'Aquino, à qui sa beauté, ses galanteries et l'histoire de sa naissance ne permettaient guère de passer inaperçue. On a peine à croire qu'il l'ait vue d'abord d'un œil indifférent, pour s'enflammer seulement plus tard, et l'on est conduit à supposer que, jusqu'à cette date, elle n'avait pas habituellement résidé à Naples. Son mari, qu'il fût grand feudataire du royaume ou bien au service de Robert pour le gouvernement de quelque province, pouvait avoir été retenu quelque temps, avec les

1. *Filocolo*, t. I, p. 5.

siens, loin de la cour. Cette hypothèse trouve un certain appui dans le fait qu'un peu plus tard Fiammetta s'absenta de Naples, non pour une courte villégiature, mais pour séjourner dans le Samnium [1]; ce ne fut peut-être pas une circonstance isolée.

Au reste, bien des obscurités enveloppent l'histoire des amours de Boccace, comme celle de sa naissance : il en a parlé dans toutes ses œuvres de jeunesse, à la seule exception du *Ninfale Fiesolano*, avec une insistance et une abondance qui ne nous apportent cependant qu'une lumière douteuse; car sous la plume du conteur le reflet fidèle de la réalité risque toujours d'être altéré par l'arrangement poétique. A vouloir additionner tous les détails épars dans le *Filocolo*, l'*Ameto*, la *Fiammetta* et l'*Amorosa Visione* sur le compte de Maria d'Aquino, on aboutirait à tisser une trame hautement fantaisiste. Une saine méthode oblige à considérer d'abord celle de ces confidences que l'auteur a faite directement au lecteur, en son nom, au début du *Filocolo*; puis, dans les récits où il parle sous le masque d'un de ses personnages, il y a lieu de retenir les quelques détails essentiels qui se retrouvent dans toutes les autres narrations, et encore ceux qui ne contiennent évidemment pas d'intentions allégoriques; telles sont par exemple les données chronologiques, dont on n'apercevrait pas le sens si elles n'étaient pas rigoureusement exactes. Le reste peut présenter un intérêt psychologique ou romanesque, mais l'historien n'y saurait puiser que des indications décevantes.

Boccace raconte donc, en guise d'introduction à son

1. C'est-à-dire la province actuelle de Campobasso; voir la dédicace du *Filostrato* à Fiammetta. Ailleurs (*Ameto*, p. 146), le mari de Fiammetta se rend à Capoue, mais il la laisse à Naples.

premier roman, qu'après avoir senti s'appesantir sur lui la main de ce maître irrésistible qu'est l'amour, il passa des jours et des nuits à soupirer en pensant à sa dame; puis un hasard — qu'il provoqua peut-être — le conduisit dans une réunion mondaine, où les jeunes gens s'entretenaient en toute liberté avec les gentilles dames : les salons propices à ces doux propos étaient alors, et restèrent longtemps encore en Italie, les monastères de femmes. Boccace se présente ainsi, avec quelques jeunes gens de son âge, à un couvent de Sant'Arcangelo — probablement Sant'Arcangelo a Baiano, que Charles I[er] avait restauré et enrichi de précieuses reliques[1]; — il y trouve Maria d'Aquino entourée d'autres dames, et la conversation s'engage sur les sujets les moins austères, en particulier sur le dernier roman français, pourrait-on dire, si l'histoire de « Floire et de Blanchefleur » n'eût alors daté de plus d'un siècle. On évoqua donc le grand amour de ces deux enfants, Floire, fils de Félix roi d'Espagne, et Blanchefleur, leurs épreuves et leur constance; et Maria, émue de ces touchantes aventures, se tourna vers Giovanni, déjà connu sans doute pour ses aspirations littéraires, et lui dit : « C'est grande pitié que la mémoire de ces deux gentils amants soit confiée aux fables grossières dont se repaît le vulgaire, alors qu'elle devrait être exaltée par quelque bon poète! Je veux mettre ma gloire à rendre son éclat à leur réputation, moi qui compatis si tendrement à leurs

1. Le nom du couvent est indiqué par Boccace en termes fort innattendus, mais très clairs : « un santo tempio del principe dei celestiali uccelli nominato, nel quale sacerdotesse di Diana, sotto bianchi veli e di neri vestimenti vestite coltivavano tiepidi fuochi divotamente » (p. 6); ces nonnes étaient des bénédictines. Sur l'église et le couvent de Sant'Arcangelo a Baiano, voir *Arch. stor. per le prov. napol.*, t. VIII, 1883, p. 132.

épreuves, et je te prie, par cette vertu d'amour que tu as vue briller dans mes yeux, d'employer tous tes soins à composer un petit livre en langue vulgaire, où tu raconteras leur histoire depuis leur naissance, leur mutuelle tendresse, et toutes leurs aventures jusqu'au terme de leur misère. »

Cette prière de Maria répondait trop bien aux secrets désirs de Boccace pour qu'il ne s'empressât pas de s'y conformer : une pareille requête était pour lui un ordre. Bien qu'il tentât de s'excuser sur son insuffisance, il prit son grand courage, négligea un peu plus le droit canon qu'il était toujours censé étudier[1], et se mit à rédiger le long et fastidieux *Filocolo*. Les pages qui en forment l'introduction, et qui contiennent ces détails, furent sans doute écrites presque aussitôt après l'entretien; elles renferment donc un témoignage d'une valeur inappréciable, car si l'expression en est fâcheusement prétentieuse, les faits, dans leurs lignes essentielles, ont un grand air de vérité. Un peu plus tard, Boccace présentera sous un aspect différent l'origine de son amour, en s'inspirant de modèles faciles à reconnaître[2]; la première esquisse qu'il en a tracée est visiblement plus sincère, plus à l'abri d'influences litté-

1. L'auteur, adressant une prière au souverain Jupiter (à Dieu), dit de lui-même : « il quale ora nelle sante leggi dei tuoi successori (i papi) spendo il tempo mio » (*Filocolo*, I, p. 8).

2. Dans la lettre *Mavortis miles strenue*, écrite à Naples en 1339, Boccace raconte que s'étant levé avant l'aube pour se rendre à la tombe de Virgile au Pausilippe, il avait rencontré au bord de la mer une femme, éblouissante comme un éclair descendu du ciel, dont la soudaine apparition l'avait frappé de stupeur, puis subjugué, vaincu. Mais les termes de cette lettre (G. Traversari, p. 21-23 et 62) sont une imitation très directe de l'épître de Dante à Moroello Malaspina (*Bull. della Soc. Dantesca*, t. VII, p. 59 et suiv.), épître dont Bôccace a copié le texte dans le recueil même où il nous a conservé ses lettres juvéniles de Naples. (Voir mes *Notes sur des Mss autographes de Boccace*, p. 106 et suiv.)

raires[1]. Mais cela ne doit pas empêcher de rechercher dans d'autres parties de l'œuvre juvénile du conteur des indications utiles, pour compléter ce chapitre de sa vie.

Si entreprenant qu'il fût, le jeune amoureux commença par considérer toute la distance qui le séparait d'une si noble conquête : il est bien d'oser faire le saut périlleux, à condition pourtant de mesurer d'abord la difficulté de l'entreprise, la hauteur de l'obstacle à franchir et les forces dont on dispose. Au début, Boccace hésite; par moments, son découragement est tel qu'il songe à se retirer[2] : son audace première lui paraît ridicule[3]. Ces incertitudes, cette prudence qui, au plus fort de la passion, laissent assez de sang-froid pour considérer les réalités en face et supputer les chances de succès, sont des traits où nous reconnaissons chez Boccace l'esprit positif et pratique propre aux Florentins. Mais ces hésitations ne durèrent pas longtemps; Maria y coupa court par son attitude encourageante : « Pourquoi me fuir? semblait-elle lui dire; personne ne t'aime plus que moi[4]! — Ne dédaigne pas ma seigneurie, ne la raille pas! Que ma grandeur ne te trouble pas : elle s'abaissera jusqu'à toi dès que tu le voudras[5]. » La période de doute et d'indécision se termina de cette façon après vingt-

1. On est cependant autorisé à se demander si cette première rencontre à l'église, qui rappelle si étrangement l' « innamoramento » de Pétrarque à Sainte-Claire d'Avignon, et quelques scènes de la *Vita nuova*, n'est pas un écho d'une tradition poétique alors vivace. Je me borne à poser ce point d'interrogation; voir V. Crescini, *Fiammetta* (Lectura Dantis, 1913, p. 22), qui incline à admettre la réalité de la scène.

2. « Se potuto avessi, volentieri mi sarei dallo incominciato ritratto » (*Filocolo*, II, 248).

3. « Quasi in me di me faceva Beffe di sì notabile ardimento ». (*Amor. Visione*, cap. XLIV, v. 59-60.)

4. *Filocolo*, *loc. cit.*

5. *Amor. Visione*, cap. XLIV, v. 73-75.

quatre jours[1]; désormais le parti de Boccace est pris : il fera à Maria d'Aquino une cour pressante; il ne reculera devant rien pour la conquérir, et il y réussira, car, en dépit de la bassesse apparente de sa naissance, il tient de sa mère un cœur noble et intrépide. Son plan est tout de suite tracé : « Tous mes désirs tendirent dès lors à éprouver jusqu'à quel point l'art de disposer industrieusement les mots — de composer des vers — était capable d'ébranler le cœur des mortels, et je m'abannai avec zèle à cet art, en cultivant le style le plus touchant, sans négliger aucun des autres moyens propres à atteindre l'objet de tous mes vœux. Ce ne fut pas sans beaucoup d'efforts et de peine que je la poursuivis longtemps; mais à la fin, elle ne put éviter de tomber dans le piège que j'avais préparé pour elle avec une extrême application[2]. »

Ce passage est d'un intérêt capital; il indique à quelles armes eut recours Boccace pour gagner l'amour de Maria, et il pose un problème : combien de temps dura cette poursuite? Ce fut long, affirme le poète[3]; mais que

1. « Quattro sei volte il sole Con l'orizzonte il ciel congiunto aveva » (*Am. Visione*, cap. XLIV, v. 62-63.) V. Crescini (*Contrib.*, p. 127) a naturellement compris que vingt-quatre jours sont écoulés; mais A. Della Torre (p. 193 et suiv.), ayant observé que le soleil franchit deux fois la ligne de l'horizon en vingt-quatre heures, à son lever et à son coucher, réduit cette période d'attente à douze jours. La question est dépourvue de toute importance; cependant le texte ne me paraît pas dire que le soleil a franchi vingt-quatre fois la ligne de l'horizon; je comprends que vingt-quatre fois le soleil a uni le ciel (la voûte céleste) à l'horizon, qu'il a décrit en somme autour du ciel une demi-circonférence appuyée en deux points sur la ligne d'horizon, mouvement qui n'est complet qu'en vingt-quatre heures. En d'autres termes, je regarde *il sole* comme sujet et non régime du verbe *congiunto aveva;* c'est l'astre, considéré comme mobile, qui encercle la voûte céleste, immobile et passive — il boucle la boucle.

2. *Filocolo*, t. II, p. 248.

3. *Filocolo* : « lungamente »; « lunga stagione » (*loc. cit.*). — *Amor. Visione :* « Molto prolissa speranza mi tenne in questa via » (cap. XLV, v. 67-68).

doit-on entendre par là? Un tercet de l'*Amorosa Visione* nous répond : « Cinq fois vingt-sept jours s'étaient écoulés depuis que j'étais sous la domination de cette belle, quand mes peines furent enfin couronnées par la joie la plus parfaite[1]... » Il faut essayer de traduire ces diverses données par des dates.

Nous ne saurons jamais en quoi consistèrent les encouragements et les avances de Maria, qui mirent fin aux incertitudes du jeune amoureux; cependant on est assez tenté d'admettre que la conversation au cours de laquelle Boccace, après avoir sans doute fait briller son esprit, reçut de Maria la mission de raconter en italien les aventures de Floire et de Blanchefleur, fut une des occasions où elle témoigna au Florentin mieux qu'un intérêt banal : une estime et une confiance très flatteuses. A partir de ce jour, il put se considérer comme le poète favori, attitré, de Maria d'Aquino, et conçut de grands espoirs. Si cette scène se passa vingt-quatre jours après le samedi saint 30 mars elle eut donc lieu dans la dernière semaine d'avril; d'autre part, les cent trente-cinq jours pendant lesquels se prolongea la cour très pressante de Boccace nous conduisent à peu près à la seconde semaine de septembre. Est-ce alors que l'amoureux atteignit le but suprême où tendaient tous ses efforts, et qu'il connut des joies dont il ne devait plus perdre le souvenir?

Quelques difficultés ont été soulevées. La nymphe Fiammetta de l'*Ameto* raconte que son amant a triomphé de ses résistances par la ruse : il pénétra chez elle une nuit, en l'absence de son mari, et cela se passait à l'époque où le soleil se trouve dans la froide constella-

1. *Amor. Visione*, cap. XLVI, v. 16 et suiv.

tion du Scorpion — entre le 17 octobre et le 15 novembre, d'après Andalò di Negro[1]. — Cette donnée est inconciliable avec celle de l'*Amorosa Visione*; mais laquelle accepter? Lequel des deux ouvrages reflète le plus fidèlement la vérité? Lequel est le moins teinté d'allégorie? Peut-être les poésies amoureuses de Boccace plus spontanées, nous fourniraient-elles quelque secours, si elles ne nous étaient pas parvenues en si grand désordre et si incomplètes. Cependant celles qui évoquent le décor de Baies et de la région comprise entre le Pausilippe, le cap Misène, Pouzzoles et l'antique Cumes, au milieu du paysage enchanteur où se déroulèrent tant d'épisodes des amours de Boccace et de Maria, ont de grandes chances pour se rapporter aux événements esquissés dans l'*Ameto* et dans l'*Amorosa Visione;* or parmi ces sonnets, il en est au moins deux qui doivent retenir ici l'attention. Dans l'un, le poète, après avoir rappelé toutes les montagnes célèbres du monde, déclare qu'aucune ne lui est plus chère que le sommet du cap Misène, car c'est là qu'il a trouvé l'Amour enfin pitoyable, là que l'ardeur de sa passion a été rafraîchie, et qu'un terme a été mis à sa détresse[2]. Le sonnet suivant, plus explicite encore, évoque en premier lieu le souvenir de Misène, le compagnon d'Énée chanté par Virgile, puis s'achève sur ces vers adressés au promontoire qui porte le nom du héros troyen : « Tu as été pour moi une retraite, un asile de paix, d'amour et de

1. *Ameto*, p. 146; A. Della Torre, p. 194-195.

2. Sonnet 47 de l'édition Moutier (t. XVI des *Opere volgari*). Le mouvement du sonnet rappelle celui de Pétrarque *Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro*, mais les tercets ont quelque chose de plus spontané, de plus juvénile; je ne crois pas à une imitation de la part de Boccace, car rien ne permet de considérer le sonnet de Pétrarque comme antérieur, et ces énumérations étaient un artifice assez fréquent; on en trouve d'autres exemples dans les sonnets 44 et 59 de Boccace.

joie, digne d'une louange éternelle. Car c'est là que je me suis dépouillé de toutes mes tristes pensées; c'est là que m'a comblé d'allégresse l'Amour, qui est le maître, le souverain dont je tire ma gloire[1]! »

Il serait difficile d'être plus explicite. Or si le cap Misène fut témoin de la première victoire amoureuse de Boccace, la scène dut se passer au mois de septembre, saison propice aux villégiatures et particulièrement aux chasses[2], plutôt qu'aux environs du 1er novembre; et si ce fut réellement dans quelque repli solitaire de ces collines que l'amoureux, devenu tout à coup plus hardi, serra pour la première fois Maria dans ses bras, ce détail s'accorderait exactement avec les expressions employées dans l'*Amorosa Visione* : « M'enfonçant dans une partie plus secrète du jardin, je rejoignais ma dame avec une indescriptible joie, et il me semblait, à ma grande stupéfaction, que je la tenais dans mes bras[3]. » Mais cette première victoire ne fut sans doute pas définitive, et Boccace, encouragé par la faible résistance de Maria, profita encore de l'absence du mari, quelques semaines plus tard, pour la surprendre une nuit dans ses appartements; sur ce point l'*Amorosa Visione* confirme l'*Ameto*[4]. Ainsi de toute façon l'automne 1336 aurait vu le triomphe amoureux de Boccace.

Si cette date paraît trop rapprochée du début de la

1. Sonnet 48 : « in te ogni mia noia Lasciai, e femmi d'allegrezza pieno Colui ch'è sire e re d'ogni mia gloria ».

2. Dans la *Fiammetta*, l'héroïne s'exprime ainsi (chap. v, p. 93 de l'éd. Moutier) : « Io non vedeva nè monte nè valle alcuna (nei dintorni di Baia) che io già da molti e da lui accompagnata, quando le reti portando, i cani menando, ponendo insidie alle selvatiche bestie, e quando pigliandone, non riconoscessi testimonia e delle mie e delle sue allegrezze essere stata. »

3. Cap. XLVI, v. 23-27.

4. L'*Amor. Vis.* (cap. XLIX, v. 10 et suiv.) représente en effet la dame surprise une seconde fois, pendant son sommeil.

cour qu'il fit à sa dame, pour justifier ses plaintes touchant la longue attente qui lui fut infligée, on devra songer que, par leur tempérament propre, aussi bien que par les exemples qu'ils avaient sous les yeux, ces deux amants devaient être mal préparés à planer longtemps dans les pures régions de l'amour idéal. Pour ces natures ardentes et sensuelles, le seul fait de résister le moins du monde aux aiguillons du désir, aux appels impérieux de la passion, avait quelque chose d'héroïque, d'invraisemblable, presque de légendaire; Boccace le dit nettement par la bouche de Fiammetta[1]. Aussi les cinq ou six mois qui séparèrent la première rencontre de la première étreinte amoureuse purent bien leur paraître interminablement longs[2].

Durant toute cette période où il courtisa Maria, le jeune poète composa en l'honneur de sa dame, non seulement le roman de Florio et de Biancifiore, mais encore nombre de sonnets, de ballades et de madrigaux, qui furent ses plus puissants avocats auprès d'une beauté sensible aux louanges. Si Boccace, dans un moment de mauvaise humeur, n'avait pas jeté au feu la plupart de ses poésies amoureuses, ainsi que Pétrarque l'apprit plus tard de deux témoins différents[3], nous pourrions reconstituer toutes les phases de sa passion naissante;

1. *Fiammetta*, chap. I, p. 31 : « ... non fu piccola la fermezza degli animi nostri, ... anzi fu bene tanta e tale che li più forti uomini, ciò a cendo, laude degna ed alta ne acquisterieno ».

2. A ces quelques mois A. Della Torre ajoute cinq ans (*Giovinezza*, p. 201 et suiv.); mais alors il n'y avait plus de raison pour que cette attente prît fin! Cette prolongation est une nécessité dans le système d'A. Della Torre, puisqu'il place la première rencontre en mars 1331, et non 1336; il faut bien de quelque façon retrouver ces cinq ans, et c'est le côté faible de sa chronologie.

3. *Ep. Seniles*, livre V, 2. Pétrarque ne nomme pas celui qui lui rapporta d'abord le fait; ce fut Donato degli Albanzani qui le lui confirma ensuite.

mais les débris échappés à la destruction, et qui n'ont jamais été triés ni classés par leur auteur, se rapportent-ils bien tous à Maria d'Aquino? Il est prudent de l'admettre seulement pour les pièces qui renferment des indices probants, allusions au surnom de la dame, ou aux environs de Naples et de Baies — une vingtaine au plus[1]. Pour le reste, il vaut mieux n'en pas faire état. Si Pétrarque a chanté, assurément, d'autres femmes que Laure, comment Boccace eût-il montré plus de réserve, lui que son tempérament ardent et sensuel exposait à plus d'aventures? Et Boccace n'a pas expurgé son Canzoniere avec le soin que son grand ami apporta à cette opération!

De ces quelques poésies écrites pour Maria, une au moins mérite de retenir l'attention; elle explique l'origine du surnom charmant de « Fiammetta », et Boccace l'a tirée lui-même de l'oubli, pour l'enchâsser comme un joyau précieux dans une page délicate du *Filocolo :* l'amoureux Caleone est plongé dans la contemplation muette de sa dame, la belle Fiammetta, qui préside en qualité de reine — une couronne de feuillage est posée sur ses boucles de cheveux blonds — aux ébats d'une galante société, réunie sur une pelouse ombragée, au bord d'une claire fontaine. Interpellé, il ne répond pas, tant il est absorbé, comme emporté hors de la réalité : un rayon de soleil qui filtre à travers la ramure et vient frapper l'eau du bassin, d'où il rejaillit sur la reine,

1. Le nom de Fiammetta, ou le mot *fiamma* employé avec intention, se lit dans les sonnets 40, 41, 46, 70, plus le madrigal du *Filocolo* (t. II, p. 81); voir L. Manicardi e A. F. Massèra, *Introd. al testo critico del Canzoniere del Boccaccio*, p. 37; je ne parle pas ici des pièces qui mentionnent Fiammetta après sa mort. Les sonnets 4, 5, 15, 33, 34, 47, 48, 60 (G. Gigli, *I sonetti Baiani*, au t. XLIII du *Giorn. stor. della lett. ital.*, p. 299 et suiv.) peuvent être complétés par les sonnets 31, 32, 52 et 53; tous évoquent le paysage compris entre Naples et le cap Misène.

a provoqué cette sorte d'extase. Rappelé à lui, Caleone explique qu'il a vu un « petit esprit » lutin monter dans le rayon lumineux jusqu'aux yeux de la reine, qu'il a éclairés d'une splendeur inconnue, y laissant des traces ineffaçables; puis il s'est joué dans la couronne et dans la chevelure : il en a fait le tour; il s'y est caché, puis a reparu; il y a allumé une flamme dorée; et il chante : « Je suis un charmant reflet descendu du ciel de Vénus — si épris des beaux yeux de cette dame — que si j'étais mortel, j'en mourrais. — Je vais de branche en branche, pour ma joie, — je fais le tour de cette chevelure d'or et je m'embrase à mon propre rayon; — et dans ma chère flammette je fais voir — quelle est la force des traits divins : — ils blessent chacun de ceux — qui contemplent ces yeux, où je descends — chaque fois qu'elle y prend plaisir; — car elle est vraiment la reine de mon royaume[1]. »

Il faut encore mentionner les sonnets où Boccace, avant d'être admis dans l'intimité de Fiammetta, se plaint d'être privé de sa dame au moment où elle va passer quelques semaines à Baies — en mai ou juin sans doute : pour tout autre le printemps est une saison de joie; pour lui c'est l'époque d'une séparation cruelle, qui lui fait prendre la vie en horreur[2], car sa présence auprès de Fiammetta ne serait pas tolérée[3]. Plus tard, le

1. *Filocolo,* livre IV, septième Question d'Amour (t. II, p. 79-82). A un thème analogue se rapportent les sonnets 40 et 41. Je signalerai aussi les délicieuses « marines » des sonnets 31 et 32.

2. Sonnets 15, 33 et 34. — Dans ce dernier sonnet, l'expression *ogni anno* peut faire penser que la pièce fut écrite au moins la seconde année des amours de Boccace : cependant il suffit pour justifier ces mots que Boccace ait su que la villégiature printanière à Baies se renouvelait chaque année.

3. Dans le sonnet 33 les mots : « E che io vada là m'è interdetto » peuvent s'entendre aussi bien d'une défense inspirée par la prudence que par une bouderie.

poète accompagna sa dame à Baies : il fut alors frappé de l'extrême liberté qui y régnait, et dont il profita du reste; mais cette mollesse, cette facilité de mœurs, ces fêtes perpétuelles, ces repas somptueux, ces chants et ces doux propos[1], s'ils lui furent propices, l'inquiétèrent aussi : mêlée à cette société frivole et corrompue, Fiammetta pouvait-elle lui rester fidèle[2]? Enfin Boccace un jour surprit la trahison : il vit de ses propres yeux ce que jamais il n'avait cru possible : « Oh! que n'ai-je été aveugle, l'autre jour! » s'écrie-t-il avec un déchirement de cœur[3]. Le désespoir et le dépit très vifs qu'en conçut le poète succédèrent selon toute apparence à une série de froissements et de suspicions : assez vite le désaccord avait dû éclater entre ces deux natures trop différentes, elle fantasque et frivole, lui passionnément épris; à l'heure même de sa plus grande félicité, il avait senti que Fiammetta ne comprenait pas son amour : « Une seule chose me tourmentait, c'est que je ne parvenais pas à lui faire sentir à quel point je l'aimais parfaitement; mais je ne m'arrêtais pas trop à ce chagrin,

1. Sonnet 69, tout à fait concordant avec le texte de la *Fiammetta*, chap. v, p. 92-93 : « Quivi la maggior parte del tempo ozioso si trapassa...; quivi non s'usano vivande se non dilicate e vini per antichità nobilissimi, possenti non che ad eccitare la dormiente Venere, ma di risuscitare la morta in ciascuno uomo. »

2. Sonnet 5.

3. Sonnet 4 : « Perir possa il tuo nome Baia e il loco », invective très violente qui s'achève sur un sanglot : « Or foss' io stato cieco non è guari! » Les mêmes sentiments inspirent un personnage épisodique du *Filocolo*, en qui Boccace est bien reconnaissable (V. Crescini, *Contributo*, p. 72) : « Quando mi credeva avere più la sua benivolenza, e avere acquistato con diverse maniere il suo amore, io colli miei occhi vidi questa me per un altro avere abbandonato » (t. I, p. 301-302). — La malédiction contre Baies peut être une réminiscence de Martial; celui-ci avait dit (I, épigr. 63) : « Penelope venit, abit Helene », et Boccace répète, avec d'autres noms : « tal Lucrezia vienvi Che torna Cleopatra al suo ostello ».

ayant conscience de l'aimer aussi ardemment que je le lui disais[1]. »

Lorsque l'heure de la déception eut sonné, Boccace s'abîma dans une douleur profonde; il se dit que Fiammetta n'avait jamais répondu sérieusement à sa passion : elle l'avait constamment trompé[2]! Et par une généralisation aussi injuste que naturelle, il en vint à écrire qu'aucune femme n'est capable de fidélité : il faut les prendre pour ce qu'elles sont, dit-il, pour des êtres fragiles et sans cœur[3].

III

Rien n'oblige à penser que Boccace, après l'invitation qu'il reçut de raconter les aventures de Floire et de Blanchefleur, ait tardé de se mettre à l'œuvre; il est au contraire de toute vraisemblance qu'il déploya aussitôt le plus grand zèle pour répondre au vœu de Fiammetta : il s'enquit sans doute avec exactitude de tous les détails de la légende, soit à travers les rédactions italiennes rimées qu'il appelle avec dédain « les fables grossières des ignorants[4] », soit à l'aide de quelque poème français ou franco-vénitien, et surtout il se mit en devoir de

1. Ce passage se lit dans une des Questions d'Amour, au livre IV du *Filocolo*, t. II, p. 70; voir V. Crescini, *Contributo*, p. 76.

2. « Conobbi manifestamente che lungamente e con false parole m'avea ingannato, facendomi vedere che io era solo colui che il suo amore aveva. » (*Filocolo*, t. I, p. 302.)

3. Dans le même passage : « Le cose sono da amare ciascuna secondo la sua natura... La loro natura (delle donne) è mobile... E però siccome cosa mobile sono da amare, acciocchè dei loro movimenti gli amanti, siccome esse, si possano ridere. » La même amertume inspire le madrigal III (t. XVI, p. 110-111), dont la conclusion est : « Non vo' mirar nessuna, Che forse come questa inganna ognuna! »

4. « I fabulosi parlari degli ignoranti ». (*Filocolo*, I, p. 7.)

présenter cette gracieuse idylle avec toutes les séductions d'un style recherché et d'une érudition fraîchement acquise. A partir de ce moment, on peut tenir ses études canoniques pour définitivement abandonnées.

Cependant l'entrain des premières semaines ne dut pas se soutenir longtemps : la composition se ralentit, traîna, puis l'œuvre demeura interrompue pendant plusieurs années. Les déboires amoureux de Boccace ne suffisent pas à expliquer le fait, car ils ne l'empêchèrent pas, ce travail étant arrêté, d'entreprendre et de mener à bien d'autres récits d'une certaine ampleur. Il faut croire — et nous n'avons aucune peine à le comprendre — que le sujet ne remplissait pas Boccace d'enthousiasme : la matière répondait trop peu à ses préoccupations personnelles. Il est d'ailleurs assez facile d'apercevoir jusqu'à quel point avait été conduite la rédaction avant que l'auteur la laissât en suspens : un personnage, Fileno, se voit, à un certain moment, réduit à s'exiler de la ville de Marmorina, parce qu'il est empêché d'aspirer à la main de Biancifiore; il part donc, et promène son désespoir à travers l'Italie, cherchant un endroit solitaire où il puisse exhaler sa plainte et mourir de douleur : il le trouve enfin sur une colline propice, qui se dresse au confluent de l'Elsa et de l'Agliena[1], ombragée par un épais bois de chênes (*cerreto*); on a reconnu Certaldo[2]. Là, Fileno donne libre cours à ses lamentations, tant et si bien que ses cris et ses sanglots attirent l'attention d'un passant, lequel se trouve être une incarnation de Boccace; car pour consoler l'amant infortuné, en lui montrant combien est légère l'offense dont il se plaint, le nouveau

1. V. Crescini, *Contributo*, p. 71.
2. Voir ci-dessus, p. 3.

venu lui raconte ses propres mésaventures : il lui dit comment, à Naples, il aima une noble dame qui, d'abord, parut répondre à son amour, mais ne tarda pas à le trahir impudemment[1].

Cette page amère, la première où Boccace, sous le couvert de ses personnages, ait raconté un chapitre de sa vie, paraît donc postérieure à la trahison, sans doute même postérieure au retour du romancier en Toscane, puisque le consolateur de Fileno, revenant de Naples, passe par Certaldo et poursuit sa route, apparemment vers Florence. Le morceau est inséparable du départ et des pérégrinations du soupirant évincé, lequel lance contre les femmes une invective passionnée fort caractéristique, et d'ailleurs entièrement déplacée dans sa situation, car il n'a aucune trahison à reprocher à Biancifiore : c'est donc bien Boccace qui parle par sa bouche et non lui[2]. Ainsi la coupure dans la composition du roman peut être marquée au moment où Fileno quitte Marmorina, c'est-à-dire dans la seconde moitié du livre III du *Filocolo*, d'après les éditions de ce roman divisées en cinq livres[3], ou exactement à la fin du

1. *Filocolo*, t. I, 301-302. Quelques expressions de ce récit ont été rapportées ci-dessus, p. 59 (n. 3) et 60 (n. 2 et 3).

2. *Filocolo*, t. I, p. 296-299.

3. T. I, p. 289, aux mots : « Quando Apollo ebbe i suoi raggi nascosi... ». Ma manière de voir sur ce point est dans l'ensemble confirmée par les intéressantes recherches de M. Karl Young (*The Origin and development of the story of Troilus and Criseyde*, Londres, 1908), qui a relevé les emprunts faits par Boccace à son *Filocolo* pour son *Filostrato*; ces emprunts ne dépassent pas la limite que j'indique, ce qui revient à admettre que la suite du *Filocolo* fut écrite postérieurement. Cependant K. Young admet que le désespoir de Fileno et ses invectives appartiennent encore au premier morceau rédigé, à l'exception de l'épisode de son consolateur qui aurait été ajouté ensuite (*op. cit.*, p. 102-104). Je ne pousserai pas le pédantisme jusqu'à affirmer que, avant d'interrompre ce récit, Boccace n'avait pas entamé le développement qui débute par les mots : « Quando Apollo... »; mais je suis bien d'accord

livre III, d'après la division en sept livres[1]. La détermination de ce point n'est pas une pure curiosité : entre la composition de ce qui le précède et celle de ce qui le suit, quatre ou cinq années s'écoulèrent. Au contact de la vie, le talent de Boccace s'affermit, et plusieurs épisodes de la seconde partie révèlent un art plus personnel et plus sûr. Il y a donc tout avantage à considérer d'abord la première moitié du roman, essai maladroit d'un prosateur débutant, mais non dépourvu d'ambition, ni de talent.

L'aimable légende qu'il prenait pour sujet nous est parvenue sous une multitude de formes : deux rédactions françaises, dont la plus ancienne remonte à la seconde moitié du XIII[e] siècle, plusieurs rédactions en divers dialectes allemands, en néerlandais, en anglais, en norvégien et en islandais; enfin, parmi les langues méditerranéennes, en italien, en grec et en espagnol. Les deux dernières versions sont les plus tardives : elles nous amènent, la première au début, la seconde à l'extrême fin du XV[e] siècle[2]. D'autre part, il n'est aucunement prouvé que la plus ancienne rédaction française ne dérive pas à son tour de quelque récit antérieur dont toute trace est perdue. L'origine de la légende a

avec K. Young pour soutenir que, quand il se remit à l'œuvre, il reprit son travail de rédaction ici.

1. Sur cette différence de division et sur les éditions qui contiennent l'une ou l'autre, voir V. Crescini, *Il Cantare di Fiorio...*, t. I, p. 353-366; on consultera en outre la note de E. H. Wilkins, *The 1527 Filopono*, dans les *Studies in honour of A. Marshall Elliot* (t. II, p. 293-297), 1912.

2. Je ne donnerai pas ici une bibliographie des savantes et nombreuses études qui traitent de ces diverses rédactions et de leurs rapports; il suffira de signaler les plus récentes, où l'on trouvera tous les renvois que j'omets pour plus de brièveté. C'est d'abord la longue et belle notice de V. Crescini, en tête de son édition du *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, 2 vol., Bologne, 1889-1899; puis la thèse de J. Reinhold, *Floire et Blancheflor* (Paris, 1906), et le travail de E. Lorenz, *Fiore und Blantscheflur*, Strasbourg, 1912.

été cherchée surtout dans les littératures orientales, et l'épisode du roman qui nous transporte à Babylone (Boccace se contentera d'Alexandrie, en Égypte) justifie dans quelque mesure cette tentative; cependant il semble aujourd'hui prouvé que les situations fondamentales du roman procèdent pour une part de la légende de Psyché, telle que la raconte Apulée, et pour une autre de l'histoire d'Esther. Les traditions littéraires gréco-latines et judéo-chrétiennes suffisent bien souvent à expliquer la formation de légendes, auxquelles on a prétendu trouver de plus lointaines origines.

Jusqu'à Boccace, les rédactions italiennes avaient eu un caractère nettement populaire, ce qui justifie la mention méprisante qui en est faite au début du *Filocolo*[1]; tel est ce *Cantare di Fiorio e Biancifiore* publié par V. Crescini, et que Boccace cite dédaigneusement dans un autre de ses ouvrages[2]; on peut le tenir pour une des sources du *Filocolo*, mais ce ne fut pas la seule. Le jeune romancier a dû consulter aussi quelque rédaction française aujourd'hui perdue, dont l'auteur, suivant l'ingénieuse hypothèse de V. Crescini, aurait été un de ces trouvères de la région vénitienne qui, du XIII[e] au XV[e] siècle, manièrent si volontiers et parfois si bien notre langue. Chez Boccace, en effet, les parents de Blanchefleur, de français, sont devenus romains[3], et la scène se passe principalement dans la haute Italie : par une bévue, dont notre auteur ne saurait être tenu pour responsable, Félix, roi païen

1. Voir ci-dessus, p. 60, n. 4.

2. *Corbaccio*, éd. Moutier, p. 233; Crescini, *Cantare*, t. I, p. 41 et suiv.

3. Dans le premier poème français, Blanchefleur est la mère de Berthe aux grands pieds, donc la grand'mère de Charlemagne (v. 9-12, éd. E. du Méril, 1856, p. 1); mais ce détail n'appartient peut-être pas à la fable primitive.

d'Espagne, a sa capitale à Marmorina, c'est-à-dire, sans aucun doute possible, à Vérone[1]; la situation de cette ville et certaines particularités de sa topographie[2] sont indiquées avec exactitude; Boccace, qui n'y était encore jamais allé, n'a pu en avoir connaissance que par le texte qu'il eut sous les yeux. Peut-être l'origine de cette bizarre conception géographique doit-elle être cherchée dans le nom de Montoire, localité désignée dans le poème français, qui aura été identifiée avec Montorio aux environs de Vérone[3]. Toujours est-il que le *Filocolo* renferme plusieurs détails étrangers aux autres rédactions connues de la légende, et que Boccace ne saurait avoir inventés; il y a par ailleurs quelques raisons de croire que sa source était rédigée en français plutôt qu'en italien[4]. Il est vrai qu'en terminant son récit, notre auteur assure qu'il en a tiré la matière de la relation écrite en grec par Ilario, le vénérable clerc qui

1. V. Crescini, *Cantare*, t. II, p. 10, et antérieurement B. Sorio, dans les *Atti dell' Istituto veneto*, 3e série, t. X (1864-65), p. 667 et suiv.

2. Ainsi la vaste place où s'élèvent les arènes de Vérone, « la Brà », est désignée, t. I, p. 165, 179, 192. Cf. B. Sorio, *loc. cit.*, p. 670.

3. Dans la rédaction franco-vénitienne de la *Chevalerie Ogier*, la ville de « Marmore » est donnée comme sujette des Sarrasins : « Dapois qe l'inperer oncis Agolan, Estoit un Sarasin, pesimo tiran, qe maintenoit Marmore, cité valan » (v. 26-28; *Modern Philology*, vol. VIII, oct. 1910, p. 189). Marmorina n'est pas nommée dans le *Cantare*. — Il est bon de noter que dans la première rédaction française, après la scène initiale qui se passe en Galice, le poète nous transporte à la cour du roi païen Félis à Naples (v. 119, p. 6 de l'éd. citée); or il y a bien une localité appelée Montoro aux environs de Naples, entre Mercato S. Severino et Avellino.

4. L'examen des noms propres, comparés avec leurs formes françaises, a été fait par V. Crescini (*Cantare*, t. II, p. 1 et suiv.); il n'y a rien à ajouter à sa remarque sur le caractère savant de la forme *Florio*, directement calquée sur Floire, par opposition au *Fiorio* du *Cantare*. J'observerai que le nom de l'héroïne se lit, dans tous les mss. que j'ai consultés, *Biancifiore*, transcription exacte du nom français, et non *Biancofiore*, traduction grammaticale qui souligne désagréablement le genre masculin de *fiore* en italien, et que l'édition Moutier a fait prévaloir; je crois utile de rejeter cette correction arbitraire.

convertit Florio au christianisme et le baptise; mais on sait de reste ce que valent ces autorités invoquées par les romanciers au terme de leur labeur, ou au frontispice de leurs œuvres. Quand on aura retrouvé le texte d'Ilario, il sera temps de s'en occuper[1].

Le sujet du roman peut se résumer brièvement ainsi : deux enfants s'aiment dès l'âge le plus tendre, et leur mutuelle affection grandit avec les années. Les parents du garçon veulent le détourner de cet amour, parce qu'ils croient la fillette de naissance vulgaire; mais tous leurs efforts échouent devant la constance des petits amoureux. Ils se décident alors à vendre Blanchefleur à des marchands, qui l'emmènent en Orient, et ils essaient de faire croire à Floire qu'elle est morte; cependant, comme celui-ci paraît décidé à se tuer sur la tombe de la jeune fille, sa mère lui révèle la vérité. Floire part aussitôt à la recherche de sa bien-aimée, la retrouve à Alexandrie et réussit à pénétrer auprès d'elle, dans la tour où un amiral tient des centaines de captives en réserve pour ses besoins et ceux du sultan de Babylone. Surpris ensemble, les deux amants sont condamnés à mort; mais tout finit par s'arranger, et Floire ramène à Marmorina Blanchefleur, devenue sa légitime épouse.

Ce thème ne diffère pas sensiblement de celui qu'on trouvera traité dans diverses nouvelles romanesques du *Décaméron*; mais Boccace était encore loin de concevoir la forme rapide et souple du conte, qu'il a portée plus tard à sa perfection. Pour ses débuts, il se piqua de composer un roman majestueux et poétique, auquel il donna d'amples développements. L'effort qu'il fit à

1. *Filocolo*, t. II, p. 376 et 378; cf. V. Crescini, *Cantare*, t. II, p. 1 et suiv. et *Giorn. stor. della lett. ital.*, t. IV, p. 253-255.

cet égard est sensible surtout dans la première partie, où le récit s'écarte assez peu de la légende.

Un noble romain, un chrétien, Quinto Lelio Affricano, descendant des Scipions, se désole avec sa jeune femme Giulia Topazia, parce que, mariés depuis cinq ans, ils n'ont pas encore d'enfant. Dans sa détresse, il fait à saint Jacques un vœu, qui se trouve aussitôt exaucé : Giulia devient mère. Leur joie ne les empêche pas de songer à s'acquitter au plus tôt du pèlerinage promis au sanctuaire de Compostelle, et Giulia, par ses instances, obtient la grâce d'y accompagner son mari. Cependant l'adversaire du genre humain, furieux de voir les pèlerins parcourir en si grand nombre les routes de Galice, se jure de punir l'infortuné Lelio : ayant pris les traits du gouverneur de Marmorina, il se présente au roi d'Espagne, Félix, et lui raconte que les Romains ont attaqué, pillé, incendié Marmorina et massacré les habitants; aussitôt Félix se met à la tête d'une expédition dans le but de venger la ruine de sa capitale. En chemin, il rencontre Lelio, en route depuis quatre mois avec une suite nombreuse; il prend ce pacifique pèlerin pour le chef romain qui, après avoir détruit Marmorina, s'avance au cœur de l'Espagne, et l'attaque : une terrible bataille s'engage, au cours de laquelle Lelio et tous les Romains, en dépit de prodiges d'héroïsme, sont exterminés jusqu'au dernier[1]. Félix recueille la veuve éplorée de Lelio, et s'étant aperçu trop tard de sa méprise — Giulia lui explique qu'il a écrasé des innocents, et que Marmorina n'a jamais été inquiétée — il rentre à Séville, où la reine reçoit affectueusement la jeune veuve. Puis toute

1. Le récit de la bataille figure dans le second poème français (éd. du Méril, p. 128-130),

la cour se remet en route pour regagner Marmorina — qu'elle paraît atteindre très vite, par on ne sait quels chemins de traverse! Là, en un même jour, celui de la fête des chevaliers[1], la reine met au monde un fils, et Giulia meurt en donnant naissance à une fille : on appelle l'un Florio et l'autre Biancifiore, et le roi ordonne qu'ils soient élevés ensemble. Quand les enfants atteignent l'âge de six ans, ils ont pour gouverneur le vaillant Ascalione, et en outre un maître de grammaire et de belles-lettres, qui leur apprend à lire dans le Psautier et dans le livre des Amours d'Ovide[2].

Les résultats de cette intelligente éducation ne se font pas attendre : les deux enfants s'éprennent ardemment l'un de l'autre. Leur maître s'en aperçoit et s'en alarme; il croit utile d'en avertir le roi, qui se montre très ému de la nouvelle, et communique ses inquiétudes à la reine : cette Biancifiore, en somme, est la fille d'une prisonnière; elle est indigne de Florio; il paraît donc nécessaire de guérir au plus tôt le prince de cet amour, — et dans leur vigilance, les parents décident d'envoyer leur fils à Montorio, où se trouvent des écoles célèbres, afin qu'il y poursuive ses études. Malgré les protestations de Florio, qui a maintenant quatorze ans, malgré l'extrême douleur avec laquelle Biancifiore et lui subissent cette séparation, le jeune homme quitte Marmorina en compagnie d'Ascalione. La persécution de la jeune fille commence alors. Comme il est aisé de reconnaître, à des signes certains, que les deux amoureux, éloignés l'un de l'autre, dépé-

1. Dans les poèmes français, c'est « le jor de la Pasque-fleurie » (v. 161, p. 8 et p. 132); mais ici nous sommes en pays païen.

2. Déjà dans le premier poème français : Livres lisoient paienors Ou ooient parler d'amors (v. 225-226, p. 11).

rissent et ne songent qu'à se rejoindre, le roi forme le noir projet de tuer Biancifiore; mais la reine l'en dissuade et suggère une trame plus subtile : avec la complicité du sénéchal, la jeune fille est accusée d'avoir déposé devant le roi, en un festin solennel offert aux grands de son royaume, à l'occasion de sa fête, un mets empoisonné; les apparences sont contre elle : on la jette en prison en attendant qu'elle soit, le lendemain, brûlée vive. Florio, divinement averti du danger qui menace sa bien-aimée, décide d'aller lui-même la délivrer : il accourt armé de pied en cap; mystérieux et invincible sous sa visière baissée, il se présente sur le lieu du supplice, défie le sénéchal, le désarçonne, le blesse, et le jette sur le bûcher déjà allumé, après lui avoir publiquement arraché l'aveu de sa félonie. Puis, sans se nommer, il ramène Biancifiore au roi, et retourne à Montorio[1].

Des pièges d'une autre sorte sont tendus aux jeunes gens : les amis qui, à Montorio, veillent sur Florio, pensent que de nouvelles amours pourraient le détacher de sa belle, et ils lui dépêchent deux jeunes femmes peu farouches : peines perdues! De leur côté, le roi et la reine encouragent un chevalier, Fileno, qui s'est épris de Biancifiore, et la reine oblige même la jeune fille à donner à ce soupirant l'apparence d'un gage de sa sympathie. Florio en est averti, et la jalousie le mord au cœur : cette fois encore il ira jusqu'à Marmorina tout exprès pour tuer son rival. Mais Fileno ne l'attend pas; informé des projets de Florio, dont il ignorait l'amour, il lui laisse le champ libre et s'exile.

1. L'épisode de la fausse accusation de Biancifiore et du duel judiciaire, absent du premier poème français, se lit dans le second (p. 135-162 de l'édit. du Méril).

Ici s'arrête la portion du récit que l'on peut considérer comme remontant au temps où Boccace courtisait Fiammetta. Le développement que le jeune prosateur a donné à ces premiers événements[1] frappe d'abord par son ampleur, sa solennité et sa redondance déclamatoire : la touchante idylle des deux gentils amoureux en est écrasée. Il s'y trouve d'interminables descriptions — celle de la bataille, celle du festin royal notamment — et surtout maints discours intempestifs. Les héros dissertent plus qu'ils n'agissent; et comme si leurs plaintes et leurs prières ne suffisaient pas, l'auteur intervient lui-même dans son récit pour faire entendre quelques exclamations. Obsédé sans doute par ses premières lectures de poèmes épiques, Boccace a cru devoir accorder une large place au merveilleux : non seulement les diverses divinités de l'Olympe avertissent en songe et conseillent les personnages, protégent celui-ci ou desservent celui-là, mais plusieurs jouent un rôle actif dans quelques scènes : Cupidon, sous les traits du roi Félix, serre les deux enfants dans ses bras et les enflamme d'amour; Mars surtout intervient de façon décisive, dans le duel de Florio avec le sénéchal, tant pour abattre l'infâme calomniateur que pour sauver Biancifiore; dans ce but, le dieu des combats a pris l'aspect d'un chevalier, mais il répand autour de lui une lueur rouge qui frappe de stupeur les assistants, et dont l'éclat peut aller jusqu'à soustraire la jeune fille aux regards quand Mars la prend sous sa protection. A la même recherche de tableaux merveilleux se rattachent les pompeuses descriptions de la Jalousie, du Sommeil et de leurs demeures.

1. Ils occupent 289 pages de l'édition Moutier.

Un des inconvénients de cette encombrante mythologie est que l'on ne distingue plus du tout, dans ce roman, les chrétiens des païens : les uns et les autres invoquent uniformément le souverain Jupiter[1]. A la différence de religion, nettement marquée dans les rédactions antérieures, Boccace a substitué la distinction de race : Lelio et Giulia sont de vieille souche romaine, tandis que les païens descendent de rois africains[2]. S'il a emprunté la trame d'un poème français, sa pensée s'est reportée constamment vers les modèles latins qu'il étudiait alors avec passion, surtout vers Virgile et Ovide. Les réminiscences historiques et mythologiques se pressent sous sa plume — assez monotones d'ailleurs, et moins variées que dans certaines œuvres postérieures — tandis que les souvenirs de Dante se réduisent à peu près à rien[3].

Les faiblesses du *Filocolo*, qu'il serait vain d'essayer d'atténuer, ne doivent pourtant pas nous rendre insensibles à de réelles qualités. Le style de Boccace s'enrichira par la suite, il s'assouplira surtout : dès ce premier essai, la phrase a sa physionomie propre, qu'elle ne perdra plus. Elle acquerra plus de liberté, mais elle déroulera toujours ses plis majestueux en y entraînant

1. « O Sommo Giove! » s'écrient dans leurs prières le chrétien Lelio (I, p. 43) et sa fille Biancifiore (p. 198); mais le païen Félix ne prie pas autrement (p. 25, 137), et Boccace, pour son compte, emploie la même exclamation (p. 141).

2. Ainsi Félix est un petit-fils d'Atlas, et la reine sa femme descend de Jarbas, roi de Mauritanie.

3. Dire que Lucifer (Boccace l'appelle Pluton) a été relégué dans les « tenebrosi regni di Dite, circondati dalle stigie paludi » (I, p. 10) est à peine une réminiscence de l'Enfer. — Plus loin (p. 244), j'ai noté cette expression : Fileno voyant Biancifiore « s'accese del piacer di lei », qui rappelle un vers prononcé par Francesca : « Amor... Mi prese del costui piacer si forte » (Inf., V, 104). Les rapprochements tentés par Ausonio Dobelli (*Il culto del Boccaccio per Dante*, Giornale Dantesco, t. V, p. 20 et suiv.) sont insignifiants pour cette première partie du *Filocolo*.

une quantité d'idées accessoires et de détails précis, dont l'accumulation va jusqu'à l'excès; elle est tout de suite oratoire et descriptive. Elle abonde d'ailleurs en jolis détails, en fines intuitions psychologiques, au moins quand Boccace décrit des sentiments qui lui sont familiers. Son originalité d'écrivain n'éclata jamais tout entière que dans les scènes où sa description pouvait s'associer au souvenir de quelque expérience personnelle. Tout le rôle du roi Félix, bassement cruel, malgré un vernis d'éducation chevaleresque, et affligé de perpétuelles crises d'indécision larmoyante, est d'une convention déplorable. Les deux petits amoureux au contraire sont charmants quand, fermant leurs livres d'étude, ils découvrent avec un ravissement réciproque la douceur de leurs regards et s'y abandonnent avec ivresse[1]; dès quatorze ans, Biancifiore est déjà une petite femme, soucieuse de sa beauté, désireuse de plaire[2], et capable de jalousie[3]; l'aveu que Florio fait de son amour à son père a de l'ardeur et même de la crânerie[4]. Ses escapades nocturnes pour venir de Montorio rôder autour du palais royal en rêvant à sa belle, au clair de la lune, ont un vague parfum romantique[5], et les entreprises inutiles dont il est l'objet, de la part de deux séductrices, pourtant très appliquées à le distraire, annoncent les scènes d'un caractère voluptueux qui abonderont dans l'œuvre du conteur. En somme, tout Boccace est déjà en germe dans cette première partie du roman; il ne se lassera pas, pendant plusieurs années, de reprendre avec fort peu de changements ces

1. *Filocolo*, t. I, p. 81.
2. *Ibid.*, p. 118.
3. *Ibid.*, p. 112.
4. *Ibid.*, p. 95.
5. *Ibid.*, p. 124.

mêmes descriptions d'amour naissant, ces scènes de séparation et de jalousie.

La jalousie occupe une place très importante dans les pages qui précèdent immédiatement le départ de Fileno; l'analyse des angoisses qu'elle engendre y est conduite avec finesse et avec une visible complaisance. On ne peut manquer de se demander si, très vite, avant même d'avoir obtenu les faveurs de Fiammetta, Boccace, rien qu'à voir l'attitude de la belle coquette au milieu de tant de galants empressés, nobles, riches, entreprenants et rompus à toutes les ruses de la stratégie amoureuse, n'a pas connu pour son compte les atteintes de ce mal cruel? N'a-t-il pas mis comme un avertissement solennel dans la leçon qui se dégage de cette gracieuse idylle : « Apprenez donc, ô belles, à n'avoir qu'un seul amour, pour celui qui vous aime d'un amour parfait[1]? »

1. *Filocolo*, p. 9; voir aussi à l'extrême fin du livre, t. II, p. 377, où le ton a quelque chose de plus amer et de déçu; voir ci-après, chap. IV, p. 120.

CHAPITRE III

LE « FILOSTRATO » ET LA « TESEIDE »
FIN DU PREMIER SÉJOUR A NAPLES

I

Si le témoignage formel de Boccace nous autorise à placer la première partie du *Filocolo* en tête de ses œuvres, dans l'ordre chronologique, la plus grande incertitude règne quant à la succession des six autres romans ou poèmes de sa jeunesse. Pour mettre fin à ce doute, bien des systèmes ont été proposés, tous également hypothétiques[1]; le plus satisfaisant est, sans con-

1. Dans une étude approfondie sur la vie et les œuvres de Boccace, qui a fait époque (1877), Marcus Landau proposait de ranger les sept œuvres juvéniles de Boccace par ordre de mérite, de façon à marquer un progrès continu à partir du *Filocolo;* on avait ainsi l'*Ameto* et l'*Amorosa Visione*, puis la *Teseide* et le *Filostrato*, enfin le *Ninfale Fiesolano* et la *Fiammetta*. Les défauts de ce classement purement subjectif sautent aux yeux : il suppose chez Boccace un progrès continu, que rien ne garantit, et un progrès dans le sens de notre goût moderne, ou plutôt dans le sens du goût personnel de celui qui imagine ce classement. — F. Torraca (*Per la biografia di G. Boccaccio*, 1912) estime que le *Filocolo* en entier, le *Filostrato* et la *Teseide* ont été composés avant la « prétendue trahison » de Fiammetta; mais sa démonstration repose sur la similitude de certains motifs épars dans ces trois œuvres, étant admis *a priori* que les motifs du *Filocolo* (2[e] partie) sont les prototypes des autres (*op. cit.*, p. 39-58); c'est précisément ce qu'il faudrait démontrer.

tredit, celui que V. Crescini a fondé sur la psychologie des divers personnages, étudiée dans ses rapports avec la vie sentimentale de Boccace. On ne peut qu'adopter cette féconde méthode, quitte à la discuter et peut-être à la compléter sur quelques points particuliers. En ce qui concerne le *Filostrato* et la *Teseide*, il faut d'ailleurs tenir compte des lettres dédicatoires à Fiammetta, dont le contenu est fort important. Celle qui précède le premier de ces poèmes mérite d'être analysée avec quelque détail; c'est une fort belle page, très émue, d'un style encore un peu trop solennel, avec certaines réminiscences de la *Vita nuova*[1], mais au moins débarrassée de la mascarade mythologique qui dépare l'introduction du *Filocolo*.

Boccace y rappelle d'abord une scène, probablement réelle, de la vie de cour à laquelle il se mêlait à Naples, dans l'entourage de Fiammetta; on discutait un de ces problèmes de casuistique amoureuse que les Provençaux avaient mis à la mode, et sur lesquels dames, chevaliers et surtout poètes dissertaient à perte de vue : un amoureux ne peut que voir de loin sa dame, parfois parler d'elle, et le reste du temps penser à elle. De ces trois satisfactions, laquelle lui procure le plus de plaisir? — Notre jeune poète s'était résolument prononcé en faveur de la joie que procure la pensée, car un amant peut toujours penser à sa dame sans que rien vienne troubler son bonheur. « Hélas! continue-t-il, depuis que je sais ce qu'est l'absence, j'ai appris à mes dépens combien la vue de votre beauté m'était nécessaire! » Car Fiammetta, certain printemps, avait quitté Naples, non pour la villégiature prochaine de Baies, mais pour un séjour

1. Paolo Savj-Lopez, *Il Filostrato di G. Boccaccio* (Romania, 1898), p. 443-444.

prolongé dans le Samnium, où il ne pouvait la suivre; réduit à penser de loin à sa dame, il dut s'avouer qu'il lui eût été infiniment plus doux de la contempler. Dans son désespoir, il recourt alors à l'unique consolation capable de rendre sa vie supportable : il exhale ses plaintes dans un récit dont le héros endure les mêmes tourments que lui; ce héros deviendra son porte-parole et son prête-nom; ses aventures seront, à peu de chose près, celles de Giovanni Boccaccio en personne. Ainsi naquit le poème prétentieusement intitulé *il Filostrato*, en vertu de la même méprise étymologique qui valut aux aventures de Floire et Blanchefleur le titre de *Filocolo*[1].

La matière du livre est empruntée aux légendes relatives à la guerre de Troie, non pas à l'*Iliade*, que Boccace ne connaissait pas encore, mais au *Roman de Troie*, poème en 30 000 vers, composé par un clerc tourangeau, Benoît de Sainte-More, dans la seconde moitié du XII[e] siècle. Au milieu de cette indigeste compilation, se détachent quelques épisodes assez agréables; telle est précisément l'histoire de la volage Briséida, fille de Calchas, successivement aimée par Troïlus, le plus jeune fils de Priam, et par Diomède. La trame du récit, telle que Boccace se l'est appropriée, est en peu de mots, la suivante. Troïlus aime éperdument la fille de Calchas; le célèbre devin est ici, non un grec, mais un troyen : informé par Phébus de la ruine imminente

1. Pour Boccace, le substantif grec *philos* exprimait l'idée d'amour; *Filostrato* veut donc signifier celui qui est abattu par l'amour, ainsi que l'explique une didascalie placée en tête de nombreux manuscrits du poème; *Filocolo* prétend vouloir dire « fatigue d'amour » comme Boccace l'explique à la fin du livre III (t. I, p. 354). Sur le titre *Filocopo*, voir A. Gaspary, *Zeitschr. f. rom. Philol.*, III, 395; V. Crescini, *Cantare*, I, 355 et suiv., et du même *Per il titolo del primo romanzo boccaccesco*, dans les *Studi su G. Boccacio*, 1913, p. 49 et suiv.

de Troie, il est bravement passé dans le camp des Grecs sans emmener Briséida. Ayant sous les yeux de si mauvais exemples, et se voyant si mal gardée, celle-ci est excusable de se laisser un peu trop consoler par le beau Troïlus. Mais un jour vient où les Grecs proposent aux Troyens un échange de prisonniers : pour leur part, ils se déclarent prêts à délivrer le troyen Anténor, si en retour on leur remet Briséida, que réclame son père. Les assiégés acceptent, au grand désespoir des deux amants, qui échangent des serments de fidélité éternelle et se promettent de fréquents rendez-vous. Diomède, chargé de ramener la belle Briséida au camp grec, tombe amoureux d'elle, et il ne tarde pas, en dépit de tous les serments qu'elle a pu faire, à prendre dans son cœur la place de Troïlus. Celui-ci, fou de douleur, cherche Diomède dans la mêlée pour assouvir sa vengeance; mais c'est Achille qu'il rencontre, et il meurt de sa main[1].

Les raisons pour lesquelles Boccace s'est intéressé particulièrement à cet épisode du poème sont assez claires : dans un cadre héroïque et guerrier, il trouvait un pur roman d'amour, et d'amour sensuel, c'est-à-dire du genre le mieux approprié à son talent. Déjà Benoît de Sainte-More s'était amusé de la fragilité de la gracieuse créature faite pour aimer et se laisser aimer : « Moult fut aimée et moult aimoit, dit-il, Mais son courage lui changeoit, Et si estoit moult amoureuse »; elle est donc très sincère quand elle aime, mais elle a surtout besoin d'aimer quelqu'un. Au moment de trahir son amant, elle ne cesse pas de le chérir tendrement, mais elle s'écrie avec philosophie : « Que

1. Voir Joly, *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie*, Paris, 1871; E. Gorra, *Testi inediti di storia troiana*, Turin, 1887; P. Savj-Lopez, art. cité de la *Romania*, 1898.

Dieu protège Troïlus! Ne pouvant l'aimer, ni lui moi, A cestui me donne et octroie! » Le poète italien trouvait ainsi, dans la malicieuse esquisse du rimeur tourangeau, l'occasion de dessiner un de ces profils de femmes frivoles et sans cervelle dont il s'est toujours fort diverti, et comme il en avait observé sans doute plus d'un à Naples. Mais surtout Boccace s'est reconnu, et il a voulu que Fiammetta le reconnût dans le personnage de Troïlus désespéré par le départ de sa belle. « Sa vie, écrit-il, a étrangement ressemblé à ce qu'est la mienne depuis que vous êtes loin... »

La dédicace du *Filostrato* contient à ce sujet des déclarations fort instructives : la grande différence entre Troïlus et Boccace, c'est que le héros troyen, avant la séparation, avait savouré toutes les joies d'un amour partagé, tandis que le poète ne pouvait se vanter d'une pareille félicité : « La fortune ne m'a jamais été si favorable; et, bien que je l'espère de toutes mes forces, il m'est impossible de croire qu'elle doive jamais m'accorder une aussi haute récompense. » Et il avertit Fiammetta que tout ce qu'il a écrit de la beauté de son héroïne doit s'entendre d'elle-même, et que le désespoir du héros est celui du poète; mais de tout le reste, rien n'a de rapport avec la réalité : Boccace n'est pas l'amant de Fiammetta, et Fiammetta ne s'est rendue coupable d'aucune trahison. Si l'on prend ces explications au pied de la lettre, on doit admettre que le *Filostrato* a été composé entre le début de la cour pressante que Boccace fit à Maria d'Aquino et le moment où leur intimité fut complète, entre avril et septembre 1336[1]. Cette supposition n'est pas sans rencontrer quelques

1, Voir ci-dessus, p. 53-55.

difficultés[1]; aussi convient-il de ne lui accorder qu'une adhésion provisoire. pour le cas où l'étude du poème suggérerait des impressions un peu différentes.

La question de savoir si Boccace a eu sous les yeux le poème de Benoît de Sainte-More, ou la rédaction latine qu'en donna, au XIII[e] siècle, le sicilien Guido delle Colonne[2], a longuement occupé la critique des deux mondes, d'autant plus passionnée pour ce problème qu'il intéresse les sources de deux très illustres poètes anglais, Chaucer et Shakespeare. Mais c'est une enquête fort délicate, par la raison que Boccace s'est montré trop indépendant vis-à-vis de ses modèles pour suivre servilement telle ou telle rédaction. Bien qu'il semble infiniment probable qu'il utilisa surtout le poème français[3], on ne peut exclure qu'il ait connu le texte latin, et y ait fait quelques emprunts[4]. Un précieux indice de son esprit d'indépendance et de libre examen est fourni par le nom même qu'il a donné à l'héroïne : Criseida[5], au lieu de Briseida. Ces deux noms de femmes — Chryséis et Briséis — se lisent dans le premier chant de l'*Iliade*, que Boccace ne connaissait pas encore; mais il savait fort bien que Briséis était la captive aimée par Achille[6], en sorte qu'il se

1. La difficulté principale est que, si Fiammetta fit dans le Samnium un séjour en 1336, au printemps (*nella più graziosa stagione dell' anno*), on voit mal à quel moment Boccace put la courtiser avec l'insistance qu'il raconte (voir ci-dessus, p. 51 et suiv.) et à quel moment elle fit à Baies la villégiature printanière qui la sépara encore du poète (voir p. 58 et suiv).

2. *Historia destructionis Trojæ;* voir E. Gorra, *op. cit.*, p. 101 et suiv.

3. P. Savj-Lopez, art. cité de la *Romania*, 1898.

4. K. Young, *The origin and developments of the story of Troilus and Criseyde* (1908), p. 5-26.

5. La forme Griseida adoptée par l'éd. Moutier (*Op. volgari*, t. XIII), généralisée depuis, n'est pas celle des meilleurs manuscrits.

6. *Filocolo*, livre III (t. I, p. 278) : « Briseida lusingava il grande

crut en devoir de corriger une erreur évidente. D'autre part le nom de Chryséis lui était fourni par Ovide en un passage tel qu'une interprétation un peu trop rapide peut lui donner Calchas pour père[1]; il opta donc pour « Criseida », et légua ce nom à ses traducteurs et imitateurs lointains[2]. Quant à Troïle, qu'il trouvait nommé par Virgile[3]; il l'appela Troilo[4].

La personnalité de Boccace apparaît surtout dans sa façon de traiter le sujet. Le *Roman de Troie* ne présentait les deux amants qu'à l'heure de leur séparation; le poète florentin voulut raconter l'histoire de leur amour depuis son origine, et il s'est complu dans l'analyse des sentiments qui lui étaient les plus familiers, dans la description des scènes les plus suggestives. Sur les huit parties dont se compose le *Filostrato* (la neuvième n'est qu'un adieu du poète à son livre, en huit stances), trois sont consacrées à raconter ces importants préliminaires, en 294 stances contre 411 pour toute la suite. Voilà qui permet déjà de taxer d'inexactitude une décla-

imperatore dei Greci e disiderava Achille. » Plus tard, dans l'*Ameto*, Boccace nommera Briseida en relation avec Achille (p. 186).

1. *Remedia Amoris*, v. 469; au vers suivant il est fait mention de son père (Chrysès), mais sans qu'il soit nommé, et au v. 473 il est dit que Calchas fit rendre Chryséis, fort de l'appui d'Achille, ce qui est exact (mais rendre aux Troyens); un lecteur qui ne connaissait pas le premier chant de l'*Iliade* pouvait s'y tromper. Voir E. H. Wilkins, *Mod. Lang. Notes*, t. XXIV, 3 (1909).

2. Voir la traduction de Louis de Beauvau (*Bull. italien*, t. VII, 1907, p. 307) qui maintient *Criseida*. Chaucer dit *Creseyda* ou *Creseyde*, ou encore *Cryseide*; Shakespeare écrira *Cressida*.

3. *Enéide*, I, v. 474.

4. Plusieurs manuscrits portent *Troiolo* et *Troiulo*, et dans le *Décaméron* (Introd. de la VI[e] journée) se lit une allusion à « Trojolo e Criseida »; mon maître Pio Rajna estime que cette leçon est la bonne (*Romania*, XXXII, 260, n.). Je dois dire cependant que l'excellent manuscrit du *Décaméron* conservé à Paris (Bib. Nat., ms. ital., 482) porte *Troylo e Criseyda;* d'autre part aucun traducteur ou imitateur du Filostrato ne paraît avoir connu d'autre forme que celle-ci.

ration de Boccace dans sa lettre à Fiammetta: il n'est pas vrai que son but unique ait été de représenter, dans le personnage de Troilo, le désespoir de l'absence : il s'est attardé fort complaisamment à décrire tout autre chose, sans que le *Roman de Troie* l'y ait obligé en aucune façon. Si cette partie est la plus originale[1] et la plus plaisante de l'œuvre, elle est aussi la plus instructive par tout ce que le poète y a mis de ses expériences personnelles.

Le beau Troilo dédaigne l'amour[2], mais il s'amuse fort, avec ses amis, à détailler les charmes des jeunes Troyennes : on les passe en revue, on les compare, on les discute avec beaucoup d'indiscrétion, dans les cérémonies religieuses où se montrent toutes les beautés dans leurs plus somptueux atours. Un jour, à une fête qui ressemble étonnamment à celle de Pâques fleuries, cette impertinente jeunesse est assemblée, très peu recueillie, lorsque Criseida entre, fend avec peine les flots compacts des indiscrets qui l'entourent, et gagne sa place en trahissant son impatience par une moue dédaigneuse, expressive et charmante (I, 27-28). Il y a là une scène d'un réalisme aimable et malicieux, qui nous avertit sans plus de retard que, dans un cadre héroïque, Boccace s'est amusé à tracer un tableau de mœurs contemporaines : nous sommes à Naples, en l'église San Lorenzo, et nous mettons des noms moins archaïques derrière ceux de Troilo et de Criseida. Troilo tombe éperdument amoureux, et la passion naissante se traduit en lui par une agitation, une mélancolie, un

1. Je dis ceci sans contester la valeur des rapprochements très significatifs que P. Savj-Lopez (art. cité, *Romania*, 1898) a faits avec un autre épisode du *Roman de Troie*, l'amour d'Achille pour Polyxène.

2. Exactement comme Boccace lui-même, au moment où il va s'éprendre de Maria d'Aquino ; voir ci-dessus, p. 34-35.

trouble à la fois exquis et redoutable, par toute une série de symptômes que Boccace a vingt fois analysés, mais nulle part avec plus de charme qu'ici (I, 33 et suiv.). Car son style, enfermé dans la stance de huit vers, s'y trouve à l'abri de la prolixité excessive dont souffrait sa période dans le *Filocolo;* à ce mètre d'origine populaire, le poète doit aussi une fraîcheur d'images et une simplicité presque ingénue d'allures, qui font le plus heureux contraste avec le pédantisme mythologique et oratoire de son premier essai en prose.

La seconde partie du *Filostrato* introduit un personnage qui mérite une attention particulière, surtout quand on songe aux déformations qu'a subies son caractère chez Chaucer et Shakespeare : c'est Pàndaro. Son rôle est emprunté à la tradition romanesque du moyen âge : il est l'ami, le confident, le conseiller de l'amant désolé, quelque chose comme Gouvernal à côté de Tristan, ou Galéhaut entre la reine Guenièvre et le timide Lancelot. Mais Boccace a donné au personnage une telle ampleur, il l'a traité avec tant de malice, de désinvolture et de légèreté que Pàndaro reste une des créations les plus originales du romancier. Il surprend un jour Troilo seul dans sa chambre, abîmé dans son désespoir. Aussitôt il lui prodigue les témoignages de la plus sincère affection et s'efforce de le consoler, c'est-à-dire qu'il commence par lui demander la cause de son chagrin. Troilo, après avoir esquissé une résistance qui s'amollit graduellement devant les questions pressantes de son ami, avoue qu'il est amoureux, mais en ajoutant qu'il ne révélera jamais de qui; Pàndaro redouble d'insistance et n'obtient d'abord que cette réponse par laquelle Troilo fait mine de mettre entre eux un obstacle insurmontable : « A toi moins qu'à personne je

ne puis la nommer, car elle est de tes parentes! » Rien n'est plus propre à stimuler la curiosité de Pàndaro, qui, après de tendres instances et d'ingénieux stratagèmes, finit par arracher à son ami le nom de Criseida. Alors, tandis que Troilo s'effondre sur son lit en étouffant ses sanglots, Pàndaro, de son air le plus jovial, félicite son ami de son bon goût, et lui donne le meilleur espoir. Il n'y a qu'une petite difficulté : Criseida est une honnête femme; jamais la malignité publique ne lui a imputé la plus légère peccadille. « Mais, explique Pàndaro, un amant comme toi est de taille à lui tourner la tête; d'ailleurs, sa qualité de veuve, lui assure une entière liberté. Toute femme ne rêve-t-elle pas d'être aimée? La seule chose qui la retienne est la peur du scandale; eh bien, vous serez prudents! Troilo, je te le mets sur la conscience : je livrerai entre tes mains l'honneur de ma famille; il t'appartiendra de ne pas le laisser traîner dans la boue! » (II, st. 1-28.)

L'immoralité du personnage saute aux yeux, et chacun voit comment il a pu devenir, dans le poème de Chaucer, et plus encore dans le drame de Shakespeare, le type de l'entremetteur sans scrupule, ou plutôt du proxénète bénévole, cynique en sa bassesse, obscène en ses propos. Le Pandarus anglais n'a plus rien de commun avec le Pàndaro de Boccace. Celui-ci et son ami Troilo sont deux jeunes écervelés, profondément corrompus, pour qui l'assouvissement d'une passion est un droit; il faut voir en eux des représentants de ce qu'était la jeunesse galante de Naples vers 1336. D'ailleurs, en dépit de leur démoralisation, ils conservent une certaine délicatesse de sentiments, ils pratiquent au moins une vertu chevaleresque, l'amitié. L'affection loyale, inébranlable,

qu'ils ont l'un pour l'autre, les rend capables de tous les dévouements. Si Pàndaro se dispose à suborner sa cousine pour complaire à Troilo, ce dernier, pour n'être pas en reste avec lui, lui fait les plus alléchantes propositions : veut-il Polyxène sa propre sœur. ou la fameuse Hélène? Il n'a qu'à parler! (III, 18.)

Ces complaisances nous paraissent abominables; mais les traditions littéraires du moyen âge les avaient rendues familières : la morale chevaleresque imposait aux amis le devoir de favoriser mutuellement leurs amours, et ce devoir n'était point aboli par les liens de parenté qui pouvaient unir l'ami à la dame[1]. Rien ne prouve mieux le peu de cas que l'on faisait alors de la femme. Mais il faut ajouter que Pàndaro a conscience de la bassesse de l'acte auquel le conduit invinciblement son affection pour Troilo (II, 25), et celui-ci à son tour en éprouve quelque honte; aussi, pour rassurer son ami, lui déclare-t-il fort hypocritement qu'il chérit par-dessus tout l'honneur de Criseida! (II, 31.) Pàndaro est plus franc : lorsqu'il a disposé sa cousine à recevoir Troilo, il dit tout crûment ce qu'il est : un entremetteur (III, 6); mais il n'agit que par amitié, sans aucun intérêt bas, lui qui d'autre part est malheureux dans ses amours (II, 9-11). L'ombre de mélancolie qui obscurcit son regard fait un charmant contraste avec la joie égoïste, étourdie, insolente à laquelle s'abandonne Troilo lorsque son ami lui annonce que Criseida l'at-

1. P. Savj-Lopez en cite un exemple typique dans un roman du XIIIe siècle, *Claris et Laris :* Claris aime Lidaine, femme de son seigneur, et sœur de son ami Laris; celui-ci surprend le secret de cet amour, et reproche amèrement à Claris de ne pas le lui avoir confié; en cela, il a manqué aux devoirs sacrés de l'amitié. Malgré le juste ressentiment que lui inspire cette offense, Laris aidera son ami de tout son pouvoir; il l'introduira auprès de sa sœur : « Je vous promets, lui dit-il, que l'aurez à vostre plesir. »

tend (III, 11-12); il en oublie de répondre à l'insistance émouvante que Pàndaro met à l'adjurer une dernière fois d'être prudent et discret (III, 10). L'art avec lequel Boccace a dessiné ces deux silhouettes, en indiquant d'un trait sobre, mais expressif, toutes les nuances de leurs sentiments, révèle en lui un observateur pénétrant, amusé, indulgent d'ailleurs, des petites roueries et des grandes passions qui agitent le cœur humain.

Le caractère de Criseida n'est pas dessiné avec moins de verve et de malice; mais le trait y prend une tournure satirique plus marquée, et d'ailleurs son rôle a moins d'ampleur. C'est un personnage purement comique à force de vanité, d'inconscience et d'égoïsme : au début, cette honnête femme parle de sa vertu et de sa réputation comme de choses parfaitement sérieuses, et aux premières ouvertures de Pàndaro elle répond en lui riant au nez; cependant il réussit à l'intéresser, puis à l'ébranler. Rien n'est plus plaisant que les manœuvres du rusé coquin, si ce n'est la docilité de la belle à se laisser convaincre, après une résistance hypocrite. Le monologue dans lequel elle pèse le pour et le contre, avant de s'engager, nous découvre toute l'inconsistance de cette tête de linotte; d'un poète moderne, on n'hésiterait pas à dire que c'est un chef-d'œuvre de rosserie. (II, 69 et suiv.)

Les deux amants savourent avec délice leur bonheur, et Boccace le savoure avec eux, dans des descriptions très voluptueuses, qui occupent la plus large place dans la troisième partie de son roman; on sent que son imagination était hantée par certaines visions, dont il ne pouvait se rassasier. Cela ne constitue certes pas une poésie très saine; mais cette passion sensuelle est exprimée avec une franchise qui est fort éloignée des

réticences affectées, des fausses pudeurs, des sous-entendus indélicats ou des ricanements indécents que d'autres conteurs ont mis à la mode; ce réalisme est aussi étranger à la grossièreté qu'à la grivoiserie. Pour Boccace, l'amour a un caractère sacré; il n'y trouve pas le moindre sujet de risée, rien à ses yeux n'est plus beau, plus fort, plus vrai; il joue dans sa poésie le même rôle que le nu dans les arts plastiques.

Avec la quatrième partie, le *Filostrato* rejoint le récit du *Roman de Troie*, pour ne plus s'en écarter que dans quelques détails. La restitution de Criseida à son père, décidée par les Troyens, plonge les deux amants dans un noir chagrin; mais on sent aussitôt que Criseida est moins profondément éprise que Troilo [1], car lorsqu'il lui propose de l'enlever, de fuir avec elle, elle le calme, invoquant tous les arguments que n'inspire pas la passion dominatrice; elle le console et lui fait des promesses : dans moins de dix jours elle reviendra furtivement le voir. On a le sentiment qu'avant d'engager ainsi définitivement sa vie, Criseida se réserve et se dérobe (IV, 146-154). Diomède, qui l'accompagne au camp des Grecs, est un galant chevalier, avisé, beau parleur : frappé des charmes de Criseida, et devinant qu'en Troilo elle quitte un amant, il se promet de le remplacer. Quatre jours ne sont pas écoulés, qu'il a déjà jeté le trouble dans ce petit cœur volage, à tel point qu'elle néglige de se rendre au rendez-vous fixé (VI, 34), et elle ne tarde pas à donner à Diomède des gages plus sûrs de son intérêt. Mais Boccace n'insiste pas; il conclut rapidement cet épisode et s'attache surtout à dépeindre le désespoir de Troilo : douleur de la sépara-

1. Boccace estimait également que Fiammetta ne s'était pas aussi entièrement donnée à lui que lui à elle; voir ci-dessus, p. 59-60.

tion, inquiétude lors du rendez-vous manqué, soupçons, puis certitude de la trahison, enfin mort du héros. Troilo reste ainsi jusqu'au bout, le protagoniste du poème, faisant vibrer une à une toutes les cordes de la lyre amoureuse, depuis les accents les plus joyeux et les plus triomphants, jusqu'à l'élégie et à la tragédie finale [1].

Si l'on revient maintenant à la question des rapports existant entre ce roman et la psychologie du poète, il est presque impossible de ne pas se demander si vraiment l'œuvre a été entreprise dans le seul but de peindre le chagrin, si vif fût-il, que Boccace ressentit d'une absence de Fiammetta. Le *Filostrato* renferme essentiellement une histoire de séduction et une histoire de trahison; c'est dans l'une et dans l'autre que le caractère de Troilo apparaît avec le plus de charme et de vérité. Comment se soustraire à l'impression que Boccace, lorsqu'il composait ce poème si vibrant et si ému, connaissait déjà par expérience toutes les joies de Troilo, et qu'il était torturé par les mêmes soupçons, par la même atroce jalousie? D'autre part Criseida est une évaporée, incapable de la plus élémentaire constance amoureuse; prétendre qu'elle ressemble à Fiammetta seulement aux endroits où est glorifiée sa beauté est une excuse naturelle, et d'ailleurs médiocre, sous la plume du poète écrivant à sa dame : dans la dédicace et dans la conclusion (IX), il était obligé de prendre certaines précautions. Mais le psychologue et l'historien peuvent se demander si l'inspiration du livre ne trahit pas surtout un assez vif dépit, par l'insistance avec

1. Un seul passage nuit à la gravité du dénouement; ce sont les scènes d'un réalisme trop familier où l'on voit Troilo, aux prises avec les siens, malmener surtout sa sœur Cassandre, la prophétesse de malheur (VII, 86-102).

laquelle la femme volage est rabaissée en face de l'amant fidèle et malheureux [1]. Boccace lui-même suggère cette interprétation, lorsqu'il constate (IX, 1) que ses accents plaintifs s'harmonisent bien mal avec la joie du printemps; ils sont contre nature; et le poète ne trouve que cette explication : « ils lui sont inspirés par une vertu secrète émanée de sa très noble dame, et qui a pénétré dans son cœur blessé. » Ainsi d'une part, ces chants de jalousie et de larmes sont inspirés par Fiammetta; et de l'autre, entre elle et Boccace rien ne s'est passé qui rappelle l'aventure de Troilo et de Criseida; voilà la contradiction profonde que l'on découvre entre la conception réelle du *Filostrato* et la thèse du poète. Faut-il s'en tenir aux déclarations évidemment intéressées et politiques de la dédicace, ou prendre en considération la matière même du roman?

Si l'on se range à cette seconde manière de voir, on est amené à supposer que le *Filostrato* fut écrit après la victoire amoureuse de Boccace, avant la rupture, mais quand avaient déjà surgi entre les amants les premiers malentendus, à un moment où l'absence de Fiammetta exaspéra la jalousie de Boccace; on peut penser au printemps de 1338.

1. Il y a aussi bien des bizarreries dans les dernières stances de la huitième partie (29-33); cette diatribe contre les « jeunes femmes », vaniteuses, volages, coquettes, et surtout contre celles qui se vantent d'une haute naissance, qui font les dédaigneuses et — laissons la parole à Boccace — « Che bestie son, non son donne gentili (VIII, 31) », est fort surprenante chez un soupirant, uniquement occupé de gagner les faveurs d'une jeune et noble dame! C'est ainsi qu'on récrimine, non qu'on courtise.

II

Le grand attrait du *Filostrato* réside dans la spontanéité avec laquelle l'œuvre a jailli du cœur de Boccace; ayant trouvé une matière en tous points conforme à ses préoccupations, le poète a exhalé librement les sentiments qui bouillonnaient en lui, avec plus de fougue peut-être que de réflexion; mais, en compensation, la vie circule dans ces confidences à peine déguisées, et les diverses scènes du roman acquièrent par là même un naturel, une chaleur, une sincérité qui faisaient défaut au *Filocolo*. La forme, à son tour, doit à cette improvisation une certaine indépendance, qui n'exclut pas toute réminiscence des modèles anciens ou des plus illustres modernes [1], mais sans aller jusqu'à masquer la personnalité charmante du jeune poète. L'œuvre à laquelle Boccace se consacra ensuite, *la Teseide*, est plus méditée et plus ambitieuse; elle se lit avec infiniment moins de plaisir; malgré tout, elle mérite un examen attentif.

Les arguments que l'on a mis en avant pour rapporter la composition de la *Teseide* à la période napolitaine de la jeunesse de Boccace, immédiatement après la tra-

1. P. Savj-Lopez a relevé dans le *Filostrato* de rares emprunts à Ovide (art. cité, p. 477), et, outre les imitations des romans français, une forte influence de la *Vita Nuova* et de toute la lyrique du *Dolce stil nuovo;* G. Volpi a reconnu dans quelques stances une canzone de Cino da Pistoia (*Bull. stor. pistoiese*, 1899). Quant aux réminiscences de Pétrarque (Savj-Lopez, p. 458, 465), il y a lieu de se demander si Boccace a rien pu connaître du Canzoniere dès cette époque. Pour le mouvement lyrique *Io benedico il tempo, l'anno e il mese...* (*Filostr.*, III, 83) qui se retrouve dans le *Ninfale* (v, 9), il ne faut pas croire que Pétrarque en soit l'inventeur; il était dans la tradition depuis l'Apocalypse (chap. IX, verset 15). Voir encore ci-dessus p. 54, note 2.

hison de Fiammetta, sont fort probants[1]. Nous savons par une de ses lettres de 1339-1340 qu'à cette date il étudiait la *Thébaïde* de Stace, et désirait consulter un exemplaire de ce poème avec des gloses, pour le mieux comprendre[2]; or la *Teseide* porte la trace manifeste d'une lecture récente de l'épopée de Stace. En outre, la très éloquente dédicace du poème à Fiammetta est pleine d'une émotion plus grave, d'une tristesse plus concentrée que celle du *Filostrato;* il y a des sanglots dans ces périodes d'une solennité un peu apprêtée : Boccace n'a pas cessé d'aimer l'infidèle, et il ne désespère pas de regagner son cœur; d'ailleurs il ne s'est pas encore éloigné de Naples, car il n'attend qu'un signe de sa dame pour aller la rejoindre et se jeter à ses pieds. Aucune des œuvres qu'il écrivit ensuite à Florence, et qu'il consacra encore au souvenir de Fiammetta, ne s'adresse ainsi directement à elle, et ne traduit avec cette émotion intense, dans sa modération calculée, le déchirement de ce cœur trop épris. Enfin il faut noter que la *Teseide*, inspirée en grande partie du *Roman de Thèbes*, a ce caractère commun avec le *Filocolo* et le *Filostrato* de contenir plus que des réminiscences, de véritables imitations des romans français : à la cour de Robert d'Anjou, au milieu d'une société où la noblesse française et provençale occupait une si large place, il n'est pas surprenant que nos romans fussent très à la mode. Les

1. Voir l'étude de P. Savj-Lopez, *Sulle fonti della Teseide* (*Giorn. Storico della lett. ital.*, t. XXXVI, p. 57 et suiv.); d'abord V. Crescini (*Contributo*, p. 216) avait pensé que la *Teseide* avait été composée après le retour de Boccace à Florence, mais il n'a pas insisté pour maintenir son point de vue. (*Atti Ist. Veneto*, LX, p. 451.)

2. Lettre *Sacræ famis et angelicæ*, p. 72-73 de l'éd. G. Traversari. Cette lettre serait du 28 juin 1339, d'après F. Torraca (*Per la biografia di G. B.*, p. 93-94) et non 1340 comme l'a cru A. Della Torre.

œuvres que Boccace composa par la suite en Toscane, s'inspirèrent de modèles assez différents.

Or une lettre du poète au duc Charles de Duras, datée de Naples le 3 avril 1339, contient de claires allusions aux déceptions cruelles que l'amour avait values à Boccace[1]; il répète ailleurs que, trahi par Vénus (l'amour), Junon (la richesse) et Ramnusia (le destin jaloux), il languissait dans un abîme de douleurs[2]. Ses peines d'amour importent seules pour le moment : il ne paraît pas douteux que la rupture définitive avec Fiammetta ait été assez voisine d'avril 1339; c'est alors que, pour chercher un adoucissement à ses chagrins, il se mit à l'étude des classiques avec un redoublement d'ardeur, et, selon toute apparence, entreprit la composition de la *Teseide*.

Il est manifeste qu'il aborda cette nouvelle œuvre dans des dispositions d'esprit toutes différentes de celles qui lui avaient dicté le *Filostrato*. A l'improvisation brillante, où s'épanchait un cœur bouillonnant de passion, succède un poème mûrement étudié; la nouvelle galante, le conte de volupté, de jalousie et de mort cède la place à un essai d'épopée. La lecture de l'Énéide et de la Thébaïde guidait Boccace dans cette nouvelle voie, et il a pu fièrement affirmer, en terminant son œuvre, que le premier il avait fait parler la muse épique dans le langage vulgaire d'Italie[3]. Au lieu des neuf parties fort inégales du *Filostrato*, il a découpé une action toute pleine de combats, de duels et de tournois, en douze livres, comme les épopées de Virgile et de Stace. En

1. Lettre *Crepor celsitudinis*, éd. citée, p. 53.
2. Lettre *Sacræ famis*, *ibid.*, p. 73; voir l'introd. de G. Traversari, p. 20 et suiv.; A. Della Torre, *Giovinezza*, p. 205-206.
3. *Teseide*, L. XII, st. 84-85.

même temps, il avait la très heureuse idée de conserver la forme de l'*ottava rima*, si propre tour à tour à la narration et à l'expression lyrique des sentiments[1], et dont l'usage devait être consacré, après lui, par un Politien, un Arioste, un Tasse; à plus d'un point de vue, l'auteur de la *Teseide* a été le véritable précurseur de ces maîtres.

En ce qui concerne l'attitude que l'amant évincé prend à l'égard de sa dame, dans ce poème où il s'est encore appliqué à introduire des allusions à sa vie sentimentale, elle s'est aussi profondément modifiée : il ne s'abandonne plus aux mouvements de dépit, aux soupçons, aux récriminations, sous l'influence desquels il avait fait de sa Criseida une jolie poupée, aussi dépourvue de cœur que de cervelle, et responsable de la mort du plus parfait amant. La trahison une fois avérée, la rupture consommée, il ne fallait plus commettre pareille maladresse; Boccace sentait trop bien que, s'il lui restait une seule chance de regagner le cœur de l'infidèle, c'était de se faire très petit et très humble, de s'agenouiller dévotement devant l'idole, en évitant toute allusion trop hardie et tout reproche intempestif. La lettre dédicatoire est déjà significative à cet égard; l'affabulation romanesque du poème répond encore mieux à ce programme.

Thésée, « duc d'Athènes », est en guerre avec les Amazones, ces farouches tueuses d'hommes, dont la

1. On a jadis fait honneur à Boccace de l'invention de l'*ottava rima;* depuis, on s'est mieux rendu compte que ce mètre appartenait à la muse populaire, tant dans la narration (comme dans le *Cantare di Fiorio*) que dans la poésie lyrique (*laudi*, *rispetti*); cette double face de l'octave avait pu séduire Boccace en vue de la rédaction de son *Filostrato*. Son très réel mérite est d'avoir le premier élevé ce mètre à la dignité littéraire.

férocité est ici bien atténuée, car les hostilités s'achèvent fort galamment par le mariage de leur reine Ippolita avec Thésée, son vainqueur dans tous les sens du mot. Le duc ramène dans sa capitale, avec sa conquête, la sœur de celle-ci, une toute jeune fille qui répond au nom d'Émilia (l. I). Puis Thésée entreprend une seconde guerre contre Créon, le tyran de Thèbes, qu'il met à mort, et comme témoins de sa victoire il enferme dans une prison de son château, deux jeunes Thébains de noble race, Arcita et Palemone (l. II). Or Émilia, pendant la saison printanière, a coutume le matin de prendre ses ébats dans un beau jardin attenant au palais de Thésée, et sur lequel donne directement la chambre qu'elle occupe; le hasard veut que la lucarne ou le soupirail du cachot où sont enfermés les deux Thébains s'ouvre également de ce côté. Intrigué par les douces chansons qu'il entend, Arcita réussit, en s'accrochant aux barreaux, à apercevoir Emilia; Palemone la voit aussi; tous deux s'éprennent éperdument de la jeune fille, et leur prison leur devient un paradis.

Mais tout a une fin; la belle saison passe, et Émilia ne paraît plus au jardin. D'autre part, Pirithoüs, un ami d'Arcita, vient demander à Thésée la grâce du jeune homme, et le prince la lui accorde sous la seule condition qu'Arcita quittera aussitôt Athènes; cette délivrance est pour lui un martyre, et il s'éloigne la mort dans l'âme (l. III). Consumé de jalousie et de désespoir, le jeune Thébain visite plusieurs villes de Grèce, puis, n'y tenant plus, il brave la défense de Thésée et rentre à Athènes sous un faux nom; la douleur a tellement altéré ses traits qu'il parvient à se faire agréer comme écuyer dans la suite de Thésée, et il a l'ineffable joie de voir souvent Emilia, qui seule le reconnaît et paraît sen-

sible à la témérité de son entreprise (l. IV). C'est à Palemone d'éprouver les tortures de la jalousie : il réussit à s'évader, rejoint Arcita dans une forêt voisine — c'est déjà une forêt de l'Arioste — où, après s'être prodigué les témoignages de la plus tendre affection, les deux amoureux décident de mettre fin à leur rivalité par un combat où l'un des deux devra mourir; mais leur duel est interrompu par l'apparition soudaine de Thésée, suivi de la belle Emilia et d'une nombreuse escorte, qui traversent la forêt en chassant. Sommés de dire qui ils sont et pour quels motifs ils se battent avec un tel acharnement, les adversaires se font connaître pour les deux prisonniers thébains, éperdument épris de la beauté d'Emilia, et revendiquent la mort qu'ils ont méritée par leur désobéissance. Thésée, touché de leur jeunesse, de leur courage et de leur magnanimité, les invite à déposer les armes pour ne les reprendre que dans un tournoi solennel, dont la main d'Emilia sera le prix (l. V).

Les deux champions se préparent à la joute décisive et y convoquent les plus nobles « barons » de la Grèce — ni Lycurgue, ni Agamemnon, ni Pélée, ni Castor et Pollux, ni Évandre, ni Pygmalion ne manquent au rendez-vous, non plus qu'une multitude d'autres héros (l. VI), — et le tournoi commence sous les yeux de ce public de choix, que préside la charmante Emilia, indécise encore, et tremblant tour à tour pour chacun des deux combattants (l. VII). Arcita invoque le secours de Mars, Palemone l'assistance de Vénus, et le duel s'engage, terrible, entre les deux amis ; Mars, sous les traits de Thésée, soutient le courage d'Arcita, auquel sourit la victoire (l. VIII); mais Vénus apparaît tout à coup devant Arcita et fait cabrer son cheval, qui tombe à la renverse, écrasant son cavalier. L'infortuné ne meurt

pourtant pas sur le coup : proclamé vainqueur, il est fiancé à Emilia (l. IX), mais il ne tarde pas à rendre le dernier soupir, en exprimant le désir que Palemone reçoive le trésor qu'il avait mérité, et que le sort jaloux lui dérobe (l. X); après les funérailles d'Arcita (l. XI) ont donc lieu en grande pompe, les noces d'Emilia et de Palemone (l. XII).

Cette rapide analyse laisse assez voir à quel point Boccace est resté loin du but qu'il s'était proposé : d'épique, il n'y a dans son poème que les guerres des deux premiers chants, la mythologie, et quelques épisodes surtout descriptifs insérés dans la suite. Encore doit-on reconnaître que ces ornements, médiocrement rattachés au sujet principal, et trop développés, offrent un mince intérêt. D'autre part, toutes les réminiscences classiques, et en particulier les récits de combats, ont reçu un vernis chevaleresque qui en altère profondément la physionomie, et qui trahit l'influence prépondérante des romans français. Plutôt qu'une épopée, la *Teseide* est donc encore elle-même un roman, et l'élément sentimental y occupe la première place, car il était le plus conforme au talent du poète : c'est là que réside tout l'attrait, d'ailleurs assez faible, de l'œuvre.

Il ne faut pas trop se hâter d'accabler Boccace. Rarement, dans sa carrière de conteur, il s'est plus consciencieusement appliqué à fondre des éléments hétérogènes et à inventer lui-même l'action qui sert de support à ce travail de mosaïque. Car cette fois, au lieu d'adopter un modèle tout fait, il s'est souvenu des anciens, des Français et des Italiens[1], des poètes épiques, élégiaques et

1. L'influence du *Dolce stil nuovo* est encore très visible ; Emilia, par exemple, est représentée « d'umiltà vestuta » (III, 29), tout comme Béatrice. Pour l'étude des sources de la *Teseide* voir V. Crescini, *Contributo*, p. 220 et P. Savj-Lopez dans le *Giornale Storico*, t. XXXVI.

chevaleresques, et il s'est ingénié à combiner tous ces emprunts, à les compléter, à les relier par des motifs qui lui appartiennent en propre. Son insuccès ne fait aucun doute; la fusion qu'il a réalisée est aussi médiocre que son maniement de l'*ottava rima* demeure inégal et incertain; les défauts de Boccace sont ici ceux d'un « primitif »; il en a l'audace, l'inexpérience, et parfois aussi le charme. L'échec n'a donc rien de déshonorant, si l'on songe que le problème dont il a cherché la solution — la conciliation de l'épopée classique et du roman chevaleresque — a été la quadrature du cercle pour les lettrés de la Renaissance : des hommes de talent s'y sont vainement acharnés, et de grands poètes, comme l'Arioste et le Tasse, n'ont en somme réussi à mettre sur pied un compromis que par le prestige de leur art.

Ce qui peut encore intéresser dans la *Teseide*, c'est donc uniquement l'anecdote amoureuse, c'est le « roman d'Arcite et de Palémon et de la gente Émilia », pour reprendre le titre que les traducteurs français du xve et xvie siècle ont substitué d'instinct à celui de cette pseudo-épopée[1]. Il y a là quelques scènes où se retrouve cette finesse de touche et ce goût de l'observation psychologique, qui donnent tant de prix au *Filostrato* : les fiançailles et la mort d'Arcita sont contées avec une émotion que l'on apprécierait davantage si Boccace y avait mieux évité la prolixité; les ébats de la belle Emilia dans son jardin donnent lieu à des descriptions charmantes et vraiment poétiques, d'une poésie à la fois raffinée et naïve que nous aimons pour elle-même, et peut-être plus encore pour les œuvres exquises dont ces pages contiennent le prototype : l'Emilia de Boccace

1. *Les plus anc. trad. franç. de Boccace* (*Bull. italien*, t. VIII, p. 189 et suiv.).

annonce très clairement la Simonetta du Politien et certaines figures de Botticelli.

Malheureusement l'héroïne de la *Teseide* ne vit pas comme celle du *Filostrato :* elle est plus conventionnelle et de caractère plus indécis. Destinée au vainqueur du tournoi dont elle est l'enjeu, elle se trouve condamnée à une attitude passive, qui lui facilite une sympathie presque égale pour les deux rivaux. En outre, Boccace a pris le parti de faire d'Emilia un abrégé de toutes les perfections physiques et morales : la femme aimée est sans défaut. Le poète l'a donc volontairement idéalisée, et s'est interdit par là même d'introduire dans son rôle toutes les fines nuances que lui avaient suggérées, dans le caractère de Criseida, une observation pénétrante et malicieuse de la réalité. Le personnage y perd en intérêt, mais il répond mieux aux intentions de l'auteur amoureux. Car Boccace le déclare sans ambages dans sa dédicace à Fiammetta : « Que cette œuvre ait été composée pour vous, plusieurs détails le prouvent clairement : ce qu'on y lit sous le nom d'un des deux amants et sous celui de la femme aimée s'applique, si vous y voulez prendre garde, à ce que nous avons été, vous et moi, l'un à l'égard de l'autre. Lequel des deux amoureux j'ai en vue, je ne vous le dis pas, car vous saurez bien le reconnaître toute seule. Si peut-être dans son portrait se trouvent beaucoup de traits superflus, c'est que j'ai tenu à bien dissimuler ce qu'il vaut mieux ne pas laisser paraître au grand jour; il suffit que nous l'entendions, vous et moi[1]... »

Ces déclarations si précises permettent de trouver dans la *Teseide*, non certes un document autobiogra-

1. *Teseide*; A Fiammetta, p. 3-4 de l'éd. Moutier.

phique, mais un écho fidèle des sentiments de Boccace. Quoique nous ne soyons pas aussi bien renseignés que Fiammetta sur ce chapitre, il ne nous est pas trop difficile de reconnaître que Palemone, le favori de Vénus, qui finit par obtenir l'amour d'Emilia sans l'avoir mérité, n'est pas le personnage avec lequel le poète s'est identifié. A plusieurs reprises, au contraire, Arcita est visiblement son porte-parole : quand il s'est éloigné d'Athènes, désespéré, la jalousie et les tourments qu'il endure loin d'Emilia sont exactement ceux de Florio et de Troilo séparés de leurs belles. Par sa discrétion et sa prudence, il réussit à éveiller un sentiment de bienveillance particulière chez la jeune fille (IV, 56-61), et par sa vaillance il conquiert sa main de vive force; sur son lit de douleur, où il s'affaiblit graduellement, il obtient d'Emilia un baiser d'amour, qui est sa suprême consolation (X, 82-84), puisque la jalousie du destin[1] le prive des joies auxquelles il croyait avoir d'imprescriptibles droits. Les adieux d'Arcita à la vie, d'un sentiment tout païen malgré certaines allusions au paradis et à l'enfer (X, 104-105), expriment avec force l'angoisse qu'éprouva Boccace à la pensée qu'il était séparé à tout jamais de sa bien-aimée : « Si je devais habiter près de Jupiter sans toi, jamais je n'y saurais goûter la moindre joie,... et si ma place est parmi les damnés, toutes les tortures ne pourront me faire oublier mes désirs : dans la fournaise éternelle, c'est toi que j'invoquerai, femme, pour que tu m'apportes la paix! »

Considérées sous cet aspect, les allusions personnelles, très discrètes, que renferme la *Teseide*, sont moins un complément qu'une espèce de rétractation des

1. Cette jalousie du destin est désignée sous le nom de « Ramnusia » dans la lettre *Sacræ famis* citée ci-dessus, p. 91.

confidences trop hardies que le poète avait laissé échapper dans son *Filostrato*.

III

Très occupé par les vicissitudes de sa liaison amoureuse avec Fiammetta de 1336 à 1338, Boccace passa les années 1339-1340, les deux dernières de son séjour à Naples, en proie au plus noir chagrin. C'est à l'étude des écrivains latins et sans doute à la composition de son « poème épique » qu'il demanda ses principales consolations, au milieu de toutes les épreuves qui assombrirent la fin de cette phase de sa vie, jusqu'alors si riche en satisfactions variées et en éclatants succès. Avant de l'accompagner à Florence, il convient de recueillir les quelques renseignements qui nous sont parvenus sur cette période de sa jeunesse, et en particulier sur les déceptions qui, avec la trahison de Fiammetta, contribuèrent à empoisonner alors son existence.

On ne peut malheureusement faire qu'un usage très prudent des quatre lettres de cette époque, datées « du pied du mont Falerne, auprès du tombeau de Virgile », et dont Boccace nous a conservé lui-même le texte, parmi d'autres souvenirs de sa jeunesse[1] : l'imitation littéraire et l'intention de s'y exercer au beau style latin, avec une prétention et une maladresse qui en rendent le sens souvent inintelligible, en font des documents historiques suspects. Mais leur intérêt psychologique reste intact; et il n'est pas jusqu'à celle de ces lettres où l'auteur

1. Dans le ms. Laur. XXIX, 8, dont j'ai donné jadis une description sommaire dans les *Mélanges* de l'École de Rome, 1894; voir aussi G. Traversari, *Le lettere autografe di G. Boccaccio*.

décrit, sous des couleurs empruntées, toute l'histoire de son séjour à Naples, de ses amours et de ses déceptions, qui ne mérite la plus sérieuse attention[1]. Sous une forme déclamatoire et apprêtée, nous y trouvons l'affirmation constante, visiblement sincère, de l'espèce de détresse où vécut alors Boccace, et contre laquelle il chercha un remède en se consacrant plus que jamais à l'étude[2]. Dans la plus obscure de ces épîtres, celle dont il s'est amusé à faire un rébus indéchiffrable pour tout autre que pour son destinataire, il se plaint amèrement de l'offense grave et de la trahison dont il avait été victime de la part d'un ami, auquel il avait prodigué tant de marques de confiance et d'affection ; il lui dit vertement son fait, et joint la menace au reproche[3], ce qui nous permet de distinguer en lui un trait de caractère qui se manifestera plusieurs fois par la suite : très franc et très loyal, mais fort sensible et impétueux, Boccace ne sut jamais se retenir de sauter sur sa plume, dans un mou-

1. Elle est citée plus haut, p. 50, n. 2, pour un simple détail ; on en trouvera une analyse complète, dans l'introduction de G. Traversari aux *Lettere autografe*, p. 21 et suiv. ; F. Torraca exagère lorsqu'il n'y veut voir qu'un exercice de rhétorique vide de tout sens (*Per la biografia*, p. 87-90). A. Della Torre a soutenu que le maître, l'homme illustre habitant Avignon, auquel la lettre est adressée, est Pétrarque, hypothèse séduisante, mais dépourvue de toute preuve et contre laquelle vingt objections s'élèvent. N'y avait-il alors que Pétrarque qui fût un lettré distingué en Avignon, et était-il si connu à Naples, avant son couronnement ?

2. La lettre en patois napolitain (Corrazini, p. 23), qui représente Boccace adonné jour et nuit à un travail acharné, me paraît, comme à A. Della Torre, se rapporter aussi à l'année 1339. F. Torraca la place en 1361, pour cette raison qu'il y est question de « notre reine », qui devrait bien avoir un fils, et que cette reine est nécessairement Jeanne ! Mais si le texte, comme je le crois, vise ici Sancha, la dévote et stérile épouse de Robert, morte en 1345, la plaisanterie est beaucoup plus conforme au ton de la lettre, qui n'est tout entière qu'une farce.

3. Lettre *Nereus Amphitritibus*, p. 55 des *Lettere autografe*, et introd, p. 27 et suiv.

vement de colère, pour dire à ses meilleurs amis tout ce qu'il avait sur le cœur.

Une autre déception, d'un genre tout différent, lui fut causée par l'amitié qui le lia durant ces années de jeunesse à son compatriote Niccolò Acciaiuoli : venu comme Boccace à Naples pour s'y livrer au maniement des affaires, Niccolò y eut, lui aussi, de très brillantes bonnes fortunes[1], et, plus pratique que son ami le poète, il y recueillit richesses et honneurs, au point de devenir un peu plus tard grand sénéchal du royaume. Or en octobre 1338, au moment où Boccace avait plus que jamais besoin d'affection, de conseils et de réconfort, Niccolò dut quitter Naples pour s'acquitter d'une mission en Morée[2], et cette circonstance laissa le poète amoureux désemparé : « Le départ d'Énée n'avait pas été plus cruel pour Didon, et Pénélope n'avait pas plus ardemment soupiré après le retour d'Ulysse[3]. » L'emphase poétique de ces exclamations n'empêche aucunement qu'elles n'aient traduit un sentiment sincère, et l'on ne peut se défendre de se demander si Niccolò Acciaiuoli ne fut pas, dans quelque mesure, le Pàndaro de notre Troilo.

Mais ce qui domine dans les lettres de cette période, ce sont les allusions de Boccace à sa pauvreté : il habitait alors un faubourg de Naples, sur les pentes du Pausilippe, dans un quartier mal odorant, au milieu d'une population grossière[4]. Le voisinage de la tombe de Virgile, si favorable qu'il fût à l'inspiration poétique, n'avait pas seul conduit Boccace en ces parages : bien

1. Voir ci-dessus, p. 42.
2. L. Tanfani, *Niccolò Acciaiuoli*, p. 40.
3. Lettre à N. Acciaiuoli, 28 août 1341.
4. Lettre *Mavortis miles;* G. Traversari, p. 22.

des raisons avaient dû le décider à s'éloigner de la cour et du monde élégant, où il avait joué un rôle en somme fort en vue, et la moins puissante de ces causes n'était sans doute pas le manteau râpé ou rapiécé qu'il se voyait réduit à endosser[1]. Cette épreuve, qui dut lui sembler particulièrement pénible, lui fut infligée par la déconfiture de son père. Jusqu'à cette époque, les affaires de Boccaccino avaient prospéré, de telle sorte que, tout en grondant sans doute, il avait pu entretenir décemment à Naples son fainéant de fils. Tout à coup la situation changea.

Agent de la puissante société des Bardi, en 1327 et 1328 à Naples, chargé d'une mission de la Seigneurie auprès du roi Robert en avril 1329[2], représentant des Bardi à Paris en 1332[3], le changeur Boccaccino avait sans aucun doute acquis une réelle aisance; en effet, une série d'actes et de contrats, publiés par A. Della Torre[4], nous le montrent vendant, achetant et louant des propriétés d'une certaine valeur pendant les années 1336-1337; mais avant la fin de 1339, il était réduit à se défaire de divers immeubles pour payer des dettes qui s'élevaient à la somme respectable de 300 florins d'or[5]. Les documents confirment donc pleinement un passage déjà cité de l'*Ameto*, celui où Ibrida, qui est une personnification de Boccace, raconte comment, en punition d'un

1. « Si enim nunc scissili palliastro, ipsa (Rhamnusia, i. e. Fortuna) adversante, cohoperior... » (lettre *Nereus*, p, 60). Il se désigne comme « inimicus fortunæ » dans la lettre *Sacræ famis* (*ibid.*, p. 65).

2. B. Davidsohn, *Il padre del Boccaccio* (*Arch. Stor. ital.*, serie V, t. XXIII, p. 144); du même *Forschungen zur Gesch. von Florenz*, t. III.

3. L. de Mas Latrie, *Hist. de l'île de Chypre*, t. II (1852), p. 164.

4. A. Della Torre, *Giovinezza di G. Boccaccio*, p. 305 et suiv. A cet endroit, A. Della Torre dit que Boccaccino resta « fattore » de la Société des Bardi jusqu'au 1er oct. 1338.

5. *Ibid.*, p. 308. Au taux actuel de l'or, cela représente treize ou quatorze mille francs.

parjure, son père perdit la plus grande partie des biens qu'il tenait de sa femme, c'est-à-dire de Margherita dei Mardoli[1]. Mais il y a lieu de rattacher cette déconfiture elle-même à une cause moins surnaturelle : les banques des Bardi et des Peruzzi firent en 1339 une faillite éclatante, à la suite d'une avance de un million 75 mille florins au roi Édouard III d'Angleterre, avance qui n'a jamais été remboursée[2]. Cette banqueroute jeta le plus profond désarroi dans les affaires des Florentins, et il n'est pas surprenant que les agents directs des Bardi fussent les premiers atteints.

Le plus curieux document de la série dont s'est ainsi récemment enrichie la biographie de Boccace, est un acte du 16 novembre 1338 par lequel Boccaccino prenait en location pour lui et pour son fils Giovanni, moyennant vingt-six florins d'or, les biens de l'église San Lorenzo, dépendant de l'archevêché de Capoue, pour une année[3]. A. Della Torre a supposé fort ingénieusement que le père du poète réduisit alors à ces vingt-six florins la somme qu'il pouvait consacrer à l'entretien annuel de son fils, mais qu'il la versa sous forme de location d'une terre, dont Giovanni devait s'arranger pour tirer le meilleur revenu possible[4]. C'est une interprétation séduisante, qui répond bien à ce que nous savons de l'esprit pratique de Boccaccino; grâce à

1. Voir ci-dessus, p. 12 (note 1). Les opérations dont nous parlent les documents publiés par A. Della Torre montrent en effet Boccaccino agissant conjointement avec Margherita jusqu'au mois d'octobre 1337; ensuite il n'est plus question que d'opérations accomplies par Boccaccino et son fils, Francesco, né de Margherita; il est naturel de penser qu'elle mourut donc avant novembre 1339.

2. Voir Perrens, *Histoire de Florence*, IV, p. 216-217. Sur les affaires des Bardi à Naples, G. de Blasiis dans l'*Arch. Stor. napol.*, t. XVII, p. 71 et 485.

3. A. Della Torre, *Giovinezza*, p. 309-311.

4. *Ibid.*, p. 309, 312.

cette combinaison, il diminuait les frais que représentait l'entretien de Giovanni à Naples, et lui donnait une leçon d'activité pour gagner son pain. Il semble lui avoir dit : « Tu n'as voulu ni te mettre au commerce ni étudier le droit canon; libre à toi. Pour ce qui me concerne, je ne puis plus disposer en ta faveur que de ces 26 florins, et, en père prévoyant, je te les donne sous une forme qui te permet d'en retirer bien davantage; débrouille-toi! » Cela est spirituel et vraisemblable; mais ne perdons pas de vue que c'est une simple hypothèse.

Il est à croire que si les choses se passèrent réellement ainsi, Boccace se débrouilla fort mal : désintéressé de son naturel, et dédaigneux de tout ce qu'il appelait les « arts mécaniques », il dut mettre son amour-propre à se draper dans sa pauvreté et à se réfugier dans la compagnie des grands anciens, Virgile, Ovide, Stace, Apulée, dont l'influence est la plus sensible dans ses écrits de cette période. Cependant la location des biens de San Lorenzo de Capoue fut renouvelée pour une autre année, jusqu'au 1er novembre 1340[1]; mais l'acte où est mentionnée cette seconde location porte la date du 11 janvier suivant, à Florence, où Boccace habitait alors avec son père, sur la paroisse de Santa Felicita[2]. Cette donnée est précieuse; car on soupçonnait depuis assez longtemps que le conteur avait quitté Naples, pour rejoindre son père, sans avoir pu rencontrer Pétrarque, lors de la visite solennelle que le grand poète fit au roi Robert en

1. A Della Torre, *Giovinezza*, p. 342-344. La location n'était plus que de 23 florins.

2. Boccaccino y habitait depuis environ quatre ans (voir, *ibid.*, p. 305, un acte du 18 mai 1336); auparavant il avait son domicile sur la paroisse de San Pier Maggiore.

1341[1]. Nous avons maintenant sur ce point une certitude.

Le doute n'est pas davantage permis sur les sentiments dans lesquels Boccace quittait Naples pour regagner Florence, et sur les causes de ce retour, auquel il ne se résigna qu'en désespoir de cause. Le roman de la *Fiammetta* est, à cet égard, un document psychologique de premier ordre : « Florence était une ville déplaisante, où l'on tenait de pompeux discours que suivaient seulement des actes médiocres, où l'on devait obéir, non à des lois immuables, mais à autant de caprices et de fantaisies qu'il y avait de citoyens..., ville toute pleine d'orgueil, de cupidité et de jalousie. Naples, au contraire, était joyeuse, paisible, riche, magnifique, gouvernée par un monarque[2]... » L'héroïne du roman ajoute que Panfilo y laissait l'objet de son amour; à quoi le héros de l'*Ameto* répond que la maison paternelle, à Florence, était triste et froide, la compagnie d'un vieillard avare et dur affligeante au plus haut point[3]. Cependant c'est pour ce père peu tendre que Boccace quitta les délices de Naples : Boccaccino était âgé ; la mort lui avait enlevé sa femme et les enfants qu'il avait eus d'elle[4]; seul lui restait ce

1. Une phrase du *De Gen. Deor.* (XIV, 22) avait donné à croire que Boccace avait recueilli du roi Robert en personne son impression sur la visite de Pétrarque; en réalité c'est à un propos de Pétrarque qu'il fait allusion; voir mes *Notes sur les Mss. de Boccace*, p. 120, et O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 259.

2. *Fiammetta*, p. 43 de l'éd. Moutier. L'appréciation de la politique florentine, en ce passage est empruntée à Dante, *Purg.* VI, 127 et suiv., et aux vers « superbia, invidia ed avarizia sono Le tre faville che hanno i cuori accesi » (*Inf.* VI, 74-75).

3. *Ameto*, dernière poésie (en tercets) du livre.

4. Le passage de l'*Ameto* relatif à ces deuils est cité ci-dessus, p. 12, note 1; Boccace y revient dans la *Fiammetta* : « La inevitabil morte, ultimo fine delle cose nostre, di più figliuoli nuovamente me solo ha lasciato al padre mio, il quale d'anni pieno, senza sposa, etc... » (p. 38).

fils, dont la présence jadis avait pu lui paraître importune à son foyer, et qui ne lui avait pas donné toute satisfaction sous le rapport de la docilité; mais c'est vers lui qu'il se tournait maintenant pour avoir un compagnon, dans sa solitude, et il l'appelait, selon toute vraisemblance, avec cette rudesse qui était dans son caractère et qu'admettait l'exercice de l'autorité paternelle. Boccace obéit, la mort dans l'âme, moins par tendresse assurément que par devoir, et sans doute aussi par nécessité : en se prolongeant, sa situation économique ne s'était pas améliorée; à Florence du moins, il allait partager la vie de son père; c'est par là que celui-ci le tenait. Il partit donc de Naples par une maussade journée de décembre[1], douze ans après y être arrivé, et il atteignait les bords de l'Arno dans les premiers jours de janvier 1341, au plus tard.

1. Les allusions à la saison pluvieuse et froide, à la neige, aux vents glacés, aux pluies qui font déborder les moindres ruisseaux, sont répétées avec insistance dans le récit du départ de Panfilo, dans la *Fiammetta* (p. 35 et 46).

CHAPITRE IV

RETOUR A FLORENCE.
L'« AMETO ». — ACHÈVEMENT DU « FILOCOLO ».
L'« AMOROSA VISIONE ».

I

Les dispositions d'esprit dans lesquelles Boccace rentrait à Florence se devinent aisément : Naples représentait pour lui la liberté, l'étude et l'amour : à Florence, il haïssait l'esprit positif et querelleur d'une république de marchands et les perpétuelles agitations d'une démocratie soupçonneuse, turbulente. encore peu sensible aux plus nobles travaux de la poésie et de l'art; enfin il y retrouvait le souvenir des mauvais jours qu'il y avait passés dans sa première enfance [1]. Toujours épris de la femme qui l'avait trahi, et dont il s'était flatté d'abord de regagner les bonnes grâces, il sentit bien vite, de quelque illusion qu'il ait voulu se bercer, que son départ consommait une séparation définitive. En échange, que trouvait-il? Il nous le dit lui-même : « Tout ce que l'homme peut rêver de bonheur et de joie,

1. Voir ci-dessus, p. 17 et suiv.

tout ce qui fait la douceur de la vie, voilà ce que j'ai dû quitter, tandis que je me rends vers un séjour où règne la mélancolie et une perpétuelle douleur : là on ne rit jamais, ou fort rarement; la maison obscure, muette, accablée de tristesse, ne m'accueille et ne me garde qu'à mon corps défendant; là, la vue odieuse d'un vieillard glacé par l'âge, rude et avare, augmente à chaque instant mon désespoir[1]. » Boccace a répété ces plaintes à satiété pendant l'année 1341[2]; si elles sont comme un prolongement de celles des années précédentes, elles y ajoutent pourtant une note nouvelle : les griefs contre son père.

C'est une histoire délicate à écrire que celle des rapports de Boccaccino et de son fils. A l'origine, les torts du père furent peut-être seulement d'avoir accordé trop d'empire dans son ménage à sa femme, qui éloigna le petit bâtard ; mais il ne cessa pas de s'occuper de Giovanni réfugié à Naples, bien que l'enfant y suivît fort mal ses conseils. Plus tard, le père et le fils vécurent en bonne intelligence, et Boccace entoura toujours de respect la mémoire paternelle[3]. La seule période critique de leurs relations est donc limitée aux années 1339-1341, où les affaires de Boccaccino périclitèrent, l'obligeant à réduire

1. *Ameto*, tercets de la fin.

2. Dans la dédicace de l'*Ameto* au Florentin Niccolò di Bartolo del Buono (en forme d'épilogue à cet ouvrage), il dit que cette fantaisie bucolique est « une rose qui s'est épanouie au milieu des épines de son adversité », une rose que « la douceur et le charme des coteaux florentins ont nourrie par un prodigieux effort, et ont réussi à faire émerger au-dessus des broussailles où il se déchire, car il est tombé au dernier degré de l'infortune ». Dans sa lettre du 28 août 1341 à Niccolò Acciaiuoli, on lit : « Ce qu'est mon existence à Florence, où je suis contre mon gré, je ne t'en parle pas, car c'est avec des larmes, non avec de l'encre, qu'il faudrait la décrire. » Et il signe (comme dans la lettre *Sacræ famis*) « inimico della fortuna ». (Corazzini, p. 18.)

3. Dans l'églogue latine XIV, dans la Généalogie des Dieux; voir *Bull. It.*, XI, p. 208-209.

Giovanni à la portion congrue, et à le rappeler auprès de lui, malgré la très vive répugnance du jeune homme. Ce fut le moment où celui-ci prit à tâche d'exalter et de venger le souvenir de sa noble et malheureuse mère, séduite, puis lâchement abandonnée par un parjure, par un être vil, indigne d'une telle compagne. Boccace alors se réclame d'elle : il est véritablement son fils, et il maudit le sort jaloux qui l'a fait naître de ce marchand grossier, le frustrant ainsi d'une plus haute origine[1]. Ce triste personnage l'a d'ailleurs renié : excité par la mégère dont il a fait son épouse, n'a-t-il pas chassé de chez lui cet enfant en qui il ne se reconnaissait pas[2]? Mais la justice céleste a frappé comme il le méritait ce trompeur, cet homme sans entrailles : le voilà seul et ruiné : qui voudra le plaindre? — Ces pages d'une dureté presque révoltante ne peuvent s'expliquer que par l'explosion soudaine, irréfléchie, mais momentanée, d'une colère dont Boccace, très passionné de sa nature, ne savait pas mesurer l'expression. On n'en retrouve l'équivalent, en dehors de l'*Ameto* et du dernier livre du *Filocolo*, dans aucune autre œuvre du conteur; aussi est-il légitime de supposer qu'elles ont été écrites au cours de cette année 1341, qui marque le point culminant de l'exaspération du poète contre Boccaccino.

Décider si l'*Ameto* a été composé avant ou après

1. Dans le récit d'Ibrida, la Parisienne séduite est veuve d'un chevalier (*un armigero di Marte*), qui aurait dû être le père d'Ibrida (*poco più che fosse vivuto mi saria stato padre*); et le jeune homme voit là une injustice du destin (*io a migliore padre serbato*). L'intention de Boccace était aussi sûrement d'affirmer que, par sa naissance, il n'était pas indigne de Maria d'Aquino; dans ces vanteries déplacées, il y a la protestation d'un orgueil humilié.

2. C'est l'allégorie des deux ours féroces dans le récit d'Idalagos (*Filocolo*), pour lequel je ne puis accepter l'interprétation de A. Della Torre (voir ci-dessus, p. 19).

l'achèvement du *Filocolo* est à peu près impossible : les deux rédactions durent se suivre à peu d'intervalle. Certains indices semblent cependant plaider en faveur de la priorité de l'*Ameto* : c'est là que l'hostilité de Boccace contre son père s'exprime avec le plus de rudesse, et la dernière page du *Filocolo* paraît contenir une allusion à une œuvre, déjà écrite, dont la conception symbolique et chrétienne répond bien à celle de l'églogue allégorique d'*Ameto*[1].

La « Commedia delle Ninfe fiorentine », autrement intitulée « Ninfale d'Ameto », est un récit en prose, coupé d'assez nombreux chants en tercets — lá « terza rima » de Dante. D'ailleurs l'idée même d'encastrer des morceaux lyriques dans une narration en prose semble dériver en droite ligne de la *Vita nuova* du grand Florentin, auquel Boccace a fait cette fois bien d'autres emprunts, depuis le mot *Commedia*, employé dans le titre[2], jusqu'au symbolisme moral et religieux du livre. Le cadre adopté est celui d'une églogue, c'est-à-dire d'un dialogue rustique; mais à la tradition virgilienne du genre s'était ajoutée la tradition médiévale, d'après laquelle le sens littéral de l'action champêtre devait cacher un sens allégorique[3] L'*Ameto* est le premier essai de ce genre qui ait été composé en italien; il est le prototype du roman champêtre repris à la fin du xve siècle par J. Sannazar dans son *Arcadie*, et auquel se rattache le drame pastoral du xvie siècle. Si ce petit livre de Boccace est pour le lecteur moderne dépourvu de tout agrément[4],

1. Voir ci-après, p. 119.

2. Il faut l'entendre évidemment ici dans le sens de : action ayant un dénouement heureux, comme pour le poème de Dante.

3. Dante, tout à la fin de sa vie, avait aussi entrepris de cultiver le genre de l'églogue allégorique, en latin.

4. C'est un des rares ouvrages de Boccace qui n'ont jamais été traduits en français, et sans doute dans aucune langue.

on ne peut donc lui refuser une certaine importance dans l'histoire de la littérature italienne. L'influence française, relevée dans les œuvres de la période napolitaine, s'efface entièrement, pour faire place à celle des poètes latins, classiques et du moyen âge, et à celle de Dante. En même temps, le lieu où la scène se déroule est la plaine située entre le cours de l'Arno et celui du Mugnone, c'est-à-dire l'endroit même où s'élève Florence; mais dans les temps fabuleux qu'évoque le poète, ce territoire était couvert de forêts, et les Nymphes ne dédaignaient pas d'y frayer avec les bergers.

Ameto, le héros du livre, est un jeune rustre, uniquement adonné à la chasse. Un jour, il rencontre une nymphe d'une beauté céleste, Lia; il s'éprend d'elle, et dans son cœur rude et grossier la révélation de l'amour fait naître des sentiments d'une douceur toute nouvelle. Ameto recherche la compagnie de la nymphe; après beaucoup d'hésitations, il ose lui déclarer son amour; pour elle il renonce à ses passe-temps cruels; il se civilise et fréquente les bergers paisibles. C'est l'occasion de décrire diverses scènes de la vie champêtre — une vie champêtre fort peu réaliste, observée dans les œuvres des poètes, et toute pénétrée de mythologie : voici le chant du berger Teogapen sur l'Amour, puis le tournoi poétique d'Alceste et d'Achaten, qui vantent à l'envi leur science pour élever les troupeaux. Enfin Ameto se trouve, en compagnie de Lia et de six autres nymphes d'une radieuse beauté, auprès d'une fontaine jaillissante qu'entoure un épais gazon, au pied d'un laurier en fleurs, à l'ombre de grands arbres : on s'assied en cercle, et chacune des nymphes présentes se dispose à raconter l'histoire de ses amours. C'est justement le jour où l'on célèbre la fête de Vénus; aucun honneur ne saurait

donc être plus agréable à la déesse que ces récits des exploits de ses servantes fidèles; et comme chacune d'elles est spécialement vouée au service d'une divinité particulière, chaque récit s'achèvera par un hymne à la louange de celle-ci. Ameto est acclamé président de la galante assemblée.

Les sept récits qui suivent sont un mélange déconcertant de mythologie et d'anecdotes parfois très libres, débitées sur un ton solennel que semble inspirer une ferveur mystique. Le Boccace voluptueux et sensuel du *Filostrato* traite ici la passion amoureuse avec une sorte de respect sacré; ses nymphes sont vraiment des prêtresses de Vénus, et elles ont conscience d'exercer un sacerdoce, dont les rites pourtant manquent de mystère. Toutes sept, elles sont mariées, mais une seule déclare aimer son mari; les six autres portent leurs amours hors du foyer conjugal, et elles ne laissent pas ignorer que ces amours n'ont rien de chaste. Aussi, à les écouter et à les contempler l'une après l'autre, Ameto éprouve-t-il de très vives émotions, purement sensuelles. Le lecteur moderne est moins troublé, parce que les descriptions que Boccace donne des attraits de ses nymphes sont d'une minutie fatigante, désespérément uniforme : cela commence par les cheveux, le front, les yeux, et ne s'arrête qu'au bout du pied. Or cette précision impitoyable ne donne aucune impression d'ensemble : on ne réussit pas à se représenter telle ou telle nymphe et à la distinguer des autres; elles ont un air de famille où elles se confondent toutes. De ces portraits successifs se dégage un type conventionnel de beauté féminine, qui peut offrir quelque intérêt au point de vue des idées esthétiques[1]; la réalisation artistique en est fort médiocre.

1. R. Renier, *Il tipo estetico della donna nel Medioevo*, 1885.

Notre surprise est portée à son comble lorsque nous découvrons que tout ceci est une allégorie morale et religieuse, destinée à l'édification des lecteurs. Après que Lia, ayant achevé, la dernière, son récit, a entonné un hymne en l'honneur de Cybèle, une grande flamme descend du ciel, semblable à une colonne de feu, et de la flamme sort une voix qui dit : « Je suis la lumière du ciel, unique et triple, principe et fin de toute chose. » Ameto comprend aussitôt que c'est Vénus qui parle dans ce tourbillon de feu, la vraie Vénus, « non pas celle dont les ignorants usurpent le nom pour désigner leurs passions désordonnées, mais celle de qui procède sur cette terre l'amour véritable, conforme à la justice et à la sainteté[1] ». Aussitôt Ameto est dépouillé de ses vêtements grossiers et plongé dans la fontaine, puis les nymphes dissipent le brouillard qui recouvre ses yeux, elles fortifient sa vue et embrasent son cœur d'amour divin; alors le jeune berger régénéré peut s'écrier, comme l'héroïne de Corneille : « Je vois, je sais, je crois; je suis désabusé[2]! » Vénus représente donc Dieu. Ameto est le symbole de l'humanité primitive, inculte et sauvage, civilisée par l'amour, amour sensuel d'abord, qui peu à peu s'épure et conduit à l'intelligence des vérités les plus sublimes : l'œuvre de la conversion est accomplie par le ministère des sept nymphes, qui personnifient les quatre vertus cardinales et les trois vertus théologales, exactement comme celles qui font cortège au triomphe de Béatrice dans le Paradis terrestre de Dante[3]. Grâce à leurs enseignements, Ameto, devenu

1. *Ameto*, p. 186-187 de l'éd. Moutier.
2. *Ibid.*, les tercets *O diva luce, quale in tre persone*, p. 194.
3. *Purgatoire*, XXIX, v. 121-132. — Ces vertus ont des noms, plus ou moins tirés du grec, qui prétendent avoir un sens; les voici avec leurs

capable de recevoir le bienfait suprême de la révélation divine, est plongé dans l'eau du baptême par Lia — la Foi, — comme Dante par Matelda dans les flots du Léthé[1].

L'influence de la *Divine Comédie* sur la conception générale et sur certains détails de cette « Comédie des nymphes florentines » ne saurait être plus évidente. Mais combien est dangereuse la comparaison que Boccace a osé provoquer ainsi! En dépit du ton solennel qu'il adoptait, et qui n'aboutissait guère qu'à une rhétorique guindée, tout est superficiel et frivole dans cette laborieuse allégorie : l'identification de Dieu avec Vénus pourrait n'être qu'inattendue; en réalité elle frise l'inconvenance, quand on lit les exploits licencieux dont se vantent ces prétendues vertus, cardinales ou théologales. Était-il bien nécessaire qu'Agapes (la Charité) fît un portrait répugnant de son vieil époux, avec un tableau par trop réaliste de ses déceptions conjugales[2]? La sagesse, personnifiée par Mopsa, recourt à un artifice passablement effronté pour attirer l'insensé (Afron) qu'elle aime et qui la fuit : elle se montre à lui dans sa glorieuse nudité; alors, vaincu, il se jette dans ses bras[3]. La disparité absolue, paradoxale entre le signe employé et la chose signifiée atteint ici les confins du grotesque; il faudrait peu de chose pour que le récit

interprétations : Mopsa (sagesse), Emilia (justice), Adionà (tempérance), Acrimonia (courage), Agapes (charité), Fiammetta (espérance), Lia (foi); chacune d'elles sert particulièrement une déesse appropriée (Pallas, Diane, Pomone, Bellone, Vénus, Vesta et Cybèle; ainsi Vénus est à la fois la personnification d'une vertu — la Charité — et de Dieu); leurs amants portent des noms bizarres qui ont l'intention d'indiquer qu'ils sont privés de la vertu que leur apporte leur maîtresse. Tout cela est très enfantin; voir V. Crescini, *Contributo*, p. 109-112.

1. *Purgat.*, XXXI, 100-102.
2. *Ameto*, p. 123-124.
3. *Ibid.*, p. 66-67.

versât dans une indécente bouffonnerie. Mais Boccace ne paraît pas même avoir eu conscience de ce danger; tout indique au contraire qu'il a traité fort sérieusement son allégorie, en sorte que le contraste qui nous choque résulte seulement du tour habituel de son imagination, et de l'objet tout nouveau auquel il s'appliquait.

Il y a pourtant autre chose encore qu'une fiction païenne et une allégorie pieuse dans l'*Ameto*. La nymphe Fiammetta y raconte l'histoire de sa naissance, qui est celle de Maria d'Aquino, et son amant Caleone est Boccace lui-même[1], déjà personnifié sous les traits d'Ibrida, amant d'Emilia[2]. Ameto n'est certainement pas un personnage imaginaire, puisque sa mère appartenait à la famille florentine des Nerli[3]; Lia était une veuve remariée, de la famille Regaletti également bien connue à Florence[4]; Mopsa appartenait à la famille Visdomini della Tosa, et son mari s'appelait Nerone, ce qui permet de reconnaître en elle Lottiera, épouse de Nerone Nigi, nommée dans divers poèmes contemporains[5]. Si, pour les autres nymphes, l'énigme est un peu plus impénétrable, l'application avec laquelle Boccace a

1. *Ameto*, p. 137 et suiv. C'est le récit le plus circonstancié que Boccace nous ait laissé de ses amours, depuis son arrivée à Naples jusqu'à la conquête de Fiammetta; voir ci-dessus, p. 34 et 53-54.

2. *Ibid.*, p. 78-79. L'histoire d'Ibrida est le récit le plus explicite de la naissance de Boccace; voir ci-dessus, p. 7-12.

3. C'est un rébus assez simple : « Se più un gambo la prima lettera avesse del loro cognome, così sarebbero chiamati come le particelle eminenti delle mura della città nostra »; c'est-à-dire qu'avec un jambage de plus à la consonne initiale, le nom de sa famille serait *merli* (créneaux). Voir Baldelli, *Vita di G. Boccaccio*, p. 51 note; *Ameto*, p. 182.

4. *Ameto*, p. 181. Sur l'identification de ces nymphes, une importante contribution est fournie par F. Torraca, *Per la biografia di G. B.*, p. 109-120.

5. Dans le « Sermintese » d'Antonio Pucci en particulier, et dans un « Capitolo » de Boccace (*Rime*, éd. Moutier, p. 112); voir F. Torraca, p. 110-111, et A. F. Massèra (*Il Serventese boccaccesco delle belle donne*, p. 55 et suiv. des *Studi sul Boccaccio*, 1913).

fourni sur chacune d'elles quelques détails précis permet d'affirmer qu'il a eu constamment en vue des personnages réels. Ces rébus étaient sans doute transparents pour les contemporains, et donnaient à l'*Ameto* un attrait qu'il a bien perdu; mais il demeure toujours fort intéressant d'apprendre, grâce à ce petit livre que, dès les premiers mois de son exil à Florence, Boccace chercha des distractions en s'informant de la chronique scandaleuse de la ville, et qu'il prit un malicieux plaisir à en colorer ses fictions poétiques. Nous comprenons alors pourquoi il insiste avec tant de complaisance sur les tares du vieux mari de la pauvre Agapes, et pourquoi, dans tous ces récits, abondent certaines allusions précises dont la portée symbolique nous échappe : ces détails ne relèvent que de l'enjouement et de la malignité du conteur, ainsi que de ce goût de réalisme dont il ne pouvait se départir, jusque dans ses conceptions les plus prétentieusement symboliques.

Si à la base de toutes ces aventures, il faut voir, comme il semble, quelque anecdote empruntée à la chronique contemporaine, et si d'autre part Ibrida représente Boccace — ce dont personne ne doute plus, — Emilia qui s'éprend d'Ibrida ne serait-elle pas une conquête florentine du poète? La question a été posée[1]. Y répondre par l'affirmative, c'est admettre que Boccace, dès son retour à Florence, y trouva des consolations sentimentales, et l'hypothèse n'a rien de déraisonnable[2];

1. Par F. Torraca, *op. cit.*, p. 113.

2. L'interprétation des aventures d'Ibrida est assez difficile; voir V. Crescini dans la *Zeitschr. f. roman. Philol.*, IX, et F. Torraca *loc. cit.;* voici comment je crois comprendre : Vénus apparaissant à Emilia lui montre le corps inanimé d'Ibrida. La mère du jeune homme l'avait confié dès sa naissance à la déesse, et celle-ci n'a cessé de le protéger; elle invite donc Emilia à le réchauffer et à le rappeler à la vie, besogne dont Emilia s'acquitte à merveille. Ibrida fort reconnaissant,

tel de ses ouvrages suivants la confirmera. Dès ici, on doit remarquer que l'*Ameto* n'est consacré ni à glorifier, ni à maudire, ni même à implorer Fiammetta. Sans doute, l'auteur ne peut détacher d'elle sa pensée : vêtue de vert, elle est le symbole de l'espérance, et Boccace raconte, avec une complaisance marquée, comment il a conquis naguère son amour; mais son rôle n'a pas plus d'importance que celui de ses compagnes. Elle apparaît comme un souvenir très cher, que le poète cultive pieusement; mais elle appartient déjà au passé, et l'on ne voit pas qu'elle continue à dominer en souveraine sur la vie de Boccace. Emilia pourrait donc fort bien être celle qui, la première, ranima ce cœur meurtri en lui inspirant une affection paisible et reconnaissante, dont la nymphe fait une peinture pleine de décence.

On voit combien d'éléments disparates, inconciliables, entrent dans la composition de l'*Ameto;* l'art le plus subtil n'aurait pas été capable de les fondre en une synthèse harmonieuse. Boccace y a pleinement échoué, d'autant plus que, pour exprimer cette série presque ininterrompue de rébus mythologiques, sa période se

raconte alors toute l'histoire de sa mère séduite et abandonnée, jusqu'à la vengeance que le ciel a tirée du parjure (voir ci-dessus, p. 102); puis sans faire allusion à aucun de ses amours antérieurs, Ibrida poursuit : « Devenu homme, j'ai continué à servir la déesse (Vénus) qui m'avait protégé dès mon enfance, tout en m'exerçant dans les palestres de Pallas (la poésie), et j'y ai obtenu des succès qui me valurent une certaine réputation (noter que, très jeune, Boccace fut salué du nom de poète par ses amis : ci-dessus, p. 21). Alors mon ambition ne connut plus de bornes; je crus pouvoir forcer les portes du ciel (amour de Fiammetta?); mais je fus précipité à terre (la déception), où mon corps inanimé ne serait jamais revenu à la vie sans l'intervention de la compatissante Emilia (la consolatrice de ce cœur brisé). » Désormais, après Vénus, Emilia occupera la première place dans sa pensée. — Emilia est florentine; on a cru la reconnaître dans une Emiliana dei Tornaquinci, femme de Giovanni di Nello, lequel paraît dans les documents florentins de 1342. Voir F. Torraca, p. 112-115.

fait plus prétentieuse peut-être et plus contournée que dans le *Filocolo*. Mais comment refuser les circonstances atténuantes au jeune écrivain qui cherchait sa voie en s'essayant dans les genres les plus variés, et qui travaillait à dégager sa personnalité des influences multiples qu'il subissait tour à tour? D'ailleurs, cet *Ameto*, dont la lecture est si pénible dans son ensemble, et si curieuse en quelques passages, marque réellement un progrès de Boccace vers la réalisation de l'œuvre qui devait lui valoir l'immortalité. Dans sa partie essentielle, en effet, l'*Ameto* consiste en une série de nouvelles amoureuses de dimensions limitées, débitées par un certain nombre de personnages réunis dans un décor printanier — un décor florentin, — sous l'autorité librement acceptée d'un président, et entrecoupées d'intermèdes lyriques. C'est déjà, à l'état embryonnaire, et pourtant bien reconnaissable, le cadre du *Décaméron*[1].

II

A quel moment Boccace reprit-il la composition du *Filocolo*, qu'il avait laissée interrompue, selon toute apparence, avant la fin du livre III[2]? Les données précises font défaut pour répondre à cette question; il n'est pas impossible que le livre IV, où se trouvent de nombreux échos de la passion de Boccace et de sa jalousie, ait encore été rédigé à Naples; mais avec le livre V

1. Pio Rajna a fait ressortir lumineusement les points de contact du cadre de l'*Ameto* avec le cadre du *Décaméron* et avec un épisode du *Filocolo* sur lequel je vais insister ci-après; le savant critique insiste sur la position intermédiaire de l'épisode de l'*Ameto* (*Romania*, t. XXXI, p. 78-79).

2. Voir ci-dessus, p. 62.

apparaissent, dans le récit d'Idalagos, les sévères appréciations de l'auteur sur son père, qui permettent d'en considérer la composition comme contemporaine de l'*Ameto*. La conclusion enfin semble un peu postérieure au moins à la conception de la « Comédie des nymphes florentines ». Dans le « congé » de l'auteur à ce « petit livre qui l'a tenu doucement occupé pendant plusieurs années » — de 1336 à 1341, c'est-à-dire cinq ans, — on lit en effet ces recommandations : « Ton rôle est de charmer ma belle dame par les plaintifs accents de ta voix... Sois modeste comme le simple jeune homme qui t'a donné le jour : laisse à de plus excellents poètes les grands vers de Virgile ; ceux du vaillant Lucain, laisse-les aux chevaliers et aux hommes d'armes, avec ceux de Stace. Celui qui aime vraiment doit suivre Ovide, dont tu glorifies les œuvres ; mais ne te préoccupe pas de rechercher les vers mesurés du Florentin Dante, que tu dois suivre avec vénération, comme un très humble serviteur[1]. » Manifestement Boccace fait ici allusion à ses œuvres déjà terminées, notamment à ses poèmes d'allure épique, le *Filostrato* et la *Teseide*; le *Filocolo* n'a pas d'aussi hautes visées : il lui suffit d'imiter Ovide, non pas seulement le poète des *Amours* et des *Héroïdes*, qui furent une des premières lectures de Boccace, mais plus particulièrement les *Métamorphoses*, qui inspirent en effet de notables épisodes du livre V. Ce roman, d'autre part, ne se pique pas de prendre pour modèle le poème de Dante — cette allusion ne peut s'appliquer qu'à l'*Ameto*, puisque l'*Amorosa Visione* est certainement postérieure ; — cependant il lui fait quelques modestes emprunts.

1. *Filocolo*, t. II, 376-377.

reconnaissables précisément dans le livre V, tandis que jusqu'alors Boccace avait surtout imité la *Vita Nuova*; jamais encore il n'avait demandé à la *Divine Comédie* un épisode de quelque étendue[1].

Ce qui peut tromper sur la date de cette conclusion, c'est que l'auteur y soutient jusqu'au bout le rôle, qu'il avait pris au début, d'amant fidèle et déférent. L'introduction racontait comment l'œuvre avait été entreprise pour répondre à un désir de Fiammetta; la conclusion devait donc recommander au « petit livre » de se rendre vers la dame sans pareille, de se tenir entre ses « délicates mains » et d'attirer le regard de « ses beaux yeux ». Ainsi, malgré tous les retards, l'ouvrage gardait une apparente unité. Boccace a poussé si loin ce souci, qu'il a ramené dans les dernières lignes ce conseil à sa dame : « qu'elle se contente d'un seul amant », simple écho d'une des premières pages[2]. Cependant quelles expériences avait faites le romancier entre ces deux recommandations! Au reste, à regarder cette conclusion d'un peu près, on y discerne une amertume qui rappelle, jusque dans certaines expressions, la dédicace douloureuse de la *Teseide*[3]. Tout ce qui est dit ici de l'envoi du livre à Fiammetta, et de la pensée que celle-

1. Quelques vers directement empruntés à Dante se rencontrent dans le *Filostrato*, notamment la comparaison des petites fleurs fermées pendant la fraîcheur de la nuit, qui se rouvrent au soleil levant (*Fil.*, II, st. 80; *Inf.*, II, 127-130); l'exclamation de Dante au « Souverain Jupiter » : *Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?* (*Purg.*, VI, 118-120) se retrouve dans le *Filostrato* (VIII, st. 17), ainsi qu'un vers de la troisième canzone du *Convivio* (v. 101) : « È gentilezza dovunque è virtute » (*Filostrato*, VII, st. 94). Mais l'inspiration du *Filostrato* n'a rien de dantesque.

2. « Dunque apprendete ad amare uno solo il quale ami voi perfettamente. » (*Filocolo*, t. I, p. 9.)

3. Cette identité de sentiments et d'expressions a été notée par F. Torraca (*Per la biografia di G. B.*, p. 50-52), pour en tirer une conclusion toute différente.

ci accordera à l'auteur, peut être tenu pour une pure fiction : en réalité le *Filocolo* ne contient aucune dédicace, comme on en voit aux deux poèmes achevés à Naples; et Boccace, en insérant dans les derniers livres de ce roman des allusions à son amour, a moins songé à toucher une insensible, qu'à évoquer pour sa satisfaction personnelle des souvenirs qui lui étaient particulièrement chers, à exhaler sa plainte et à maudire la trahison qui lui avait brisé le cœur.

Il n'y a pas lieu de revenir sur les aventures de Florio et de Biancifiore[1] : Boccace en a reproduit la trame générale, d'après les rédactions antérieures, avec exactitude. Tout l'intérêt des deux derniers livres du *Filocolo* se concentre sur les longues digressions qu'ils renferment, et qui sont un défi aux exigences de l'unité d'action, aussi bien qu'aux convenances chronologiques.

Au cours de son voyage à la recherche de sa bien-aimée, Florio, qui se dissimule sous le nom expressif de « Filocolo »[2], s'arrête à Naples, et là il est introduit, avec ses compagnons, dans la galante société où brille au premier rang Fiammetta, servie par son très fidèle amant, qui répond au nom de Calcone, comme dans l'*Ameto*[3]. La scène (l. IV) se déroule dans un jardin enchanteur voisin du Pausilippe : à l'heure chaude du jour, on s'installe en cercle sur une pelouse, abritée contre les ardeurs du soleil par un épais rideau d'arbres, et rafraîchie par une fontaine; pour mettre un peu d'ordre dans les propos, qui s'entrecroisent et deviennent très animés, Fiammetta demande que l'on désigne un

1. Voir ci-dessus, p. 67 et suiv.
2. *Id.*, p. 76.
3. Voir ci-dessus, p. 115. — Quelques éditions, notamment l'éd. Moutier, écrivent « Galeone »; mais ce n'est la leçon ni des plus anciennes éditions, ni des manuscrits.

roi, sous la direction duquel la conversation sera poursuivie avec plus de méthode et de profit; Ascalione, précepteur de Filocolo et doyen d'âge, est unanimement acclamé; mais il se récuse, et, tressant une couronne de laurier, il va la déposer aux genoux de Fiammetta, la plus belle et la plus digne. Celle-ci rougit d'abord, puis accepte, et fixe ainsi l'ordre de la conversation : chacun à tour de rôle exposera une question, un problème, un cas de conscience ou un doute se rapportant à l'amour; la reine proposera une solution, et le préopinant soutiendra la thèse contraire, après quoi la reine rendra une sentence définitive. Cela fait en tout treize « Questions d'Amour », puisque l'un des quatorze interlocuteurs, la reine, se contente de prononcer des jugements.

Parmi ces questions, quelques-unes posent des problèmes très généraux : « L'amour est-il un bien ou un mal? » (VII.) — « Entre trois soupirants doués de qualités diverses, une femme donnera-t-elle la préférence à la vaillance, à la courtoisie ou à la science? » (III.) — « Entre deux femmes également dignes d'être aimées, un homme préférera-t-il celle qui lui est supérieure par la naissance et la richesse ou celle qui lui est inférieure? » (VIII). — « Aimera-t-on plutôt une jeune fille, une veuve ou une femme mariée? » (IX). D'autres doutes sont plus subtils et plus curieux : « Une jeune femme donne à un soupirant le bouquet qu'elle portait dans ses cheveux et se pare des fleurs que portait un autre soupirant; lequel a reçu d'elle une plus grande marque d'amour? » (I.) — « Faut-il plaindre davantage l'amant qui n'est pas payé de retour ou celui qui, payé de retour, est en proie à la jalousie? » (V.) « Deux femmes amoureuses du même homme veulent l'obliger à se prononcer entre elles : elles se précipitent vers lui

pour l'embrasser; l'une l'embrasse en effet, mais l'autre s'arrête toute honteuse. Laquelle mérite d'être choisie? » (VI.)

Dans tout ceci, le lecteur a le grand plaisir de trouver un reflet direct et fidèle de la vie de société que Boccace avait connue à Naples. Au début de sa dédicace du *Filostrato*, le poète rappelle une discussion de ce genre qui avait eu lieu en présence de Fiammetta[1]; or cette même discussion constitue la XI[e] question d'amour, et cette coïncidence est un précieux indice de la place qu'occupent les souvenirs personnels dans tout cet épisode. Au reste, le biographe a peu de chose à y glaner, une fois qu'il a noté au passage la charmante ballade dans laquelle Caleone explique le sens du surnom de Fiammetta[2], et les problèmes piquants, au moins par rapport à la situation où se trouvait Boccace, sur l'opportunité qu'il peut y avoir à aimer une femme au-dessus de sa condition[3], et sur les tourments de la jalousie. Sur ce dernier point, l'énoncé de la question fait intervenir un personnage d'amant trahi, en qui l'on peut une fois de plus reconnaître l'auteur[4]; et c'est lui encore qui répond, par la bouche de Fiammetta, qu'aucune torture n'est plus redoutable que la jalousie, dont il trace un tableau fort poussé[5].

Mais l'intérêt du morceau est surtout littéraire : dans ces galantes assises, présidées par une reine d'un jour, on reconnaît, mieux encore que dans l'*Ameto*, une pre-

1. Voir ci-dessus, p. 75.
2. Voir ci-dessus, p. 57-58.
3. A cette question, Fiammetta répond que l'amant doit élever son cœur vers une dame de condition supérieure.
4. V. Crescini, *Contributo*, p. 76-77.
5. *Filocolo*, II, p. 71-75.

mière ébauche du *Décaméron*[1]. Si l'on objectait que discuter des problèmes de casuistique amoureuse suivant un ordre fixe, avec les alternances prévues du pour et du contre, est un exercice fort différent de celui qui consiste à raconter des nouvelles, il suffirait de rappeler que l'exposé de plusieurs questions contient un élément narratif et dramatique fort important : ainsi la discussion s'engage sur les tourments de la jalousie, à la suite d'un débat entre deux amants, rapporté tout au long par le préopinant; la question II a également pour point de départ le récit des infortunes et des lamentations de deux femmes convaincues, chacune pour son compte, que nul n'est plus digne d'exciter la pitié; et Boccace a recours à toute une aventure d'allure chevaleresque pour poser le problème débattu dans la question X. Enfin, dans deux cas (questions IV et XIII), les personnages du *Filocolo* racontent de longues nouvelles que l'on retrouvera, à peine modifiées, dans le *Décaméron*. L'histoire du jardin qu'une vertueuse dame a exigé de voir fleurir en plein hiver, avant de complaire à un amant, met en lumière la courtoisie du mari, qui permet à son imprudente épouse de tenir son engagement, et celle de l'amant, qui renonce à profiter d'une générosité aussi merveilleuse (*Décam.* X, 5). L'élément dramatique est encore plus marqué dans l'aventure de la femme enterrée vivante : vaguement apparenté à l'histoire de Roméo et de Juliette, ce roman macabre de sépulture violée a eu dans les littératures modernes un retentissement considérable, qui se retrouve jusque dans les ouvrages spéciaux de médecine légale[2] (*Déc.* X, 4).

1. Dans l'article cité de la *Romania* (t. XXXI), Pio Rajna analyse les rapports exacts des trois œuvres.

2. Sur les sources du conte, voir P. Rajna, article cité, p. 57 et suiv.;

L'épisode des questions d'amour se présente encore comme un dernier écho de l'inspiration napolitaine dans l'œuvre juvénile de Boccace, par la place qu'y occupe l'influence française et provençale : c'est un reflet manifeste des « jeux partis », si en honneur dans la poésie des troubadours et des cours d'amour, comme aussi de l'usage, fréquent dans la France du moyen âge, de ces royautés éphémères imaginées pour certaines réjouissances [1]. Que ces modes se soient introduites à la cour des princes d'Anjou, rien ne saurait moins nous surprendre ; Boccace les y trouva établies, et il est intéressant de noter que, à travers le *Filocolo* et l'*Ameto*, il en a fait passer quelque chose dans le *Décaméron*.

Les digressions du cinquième livre ont un tout autre caractère : purement autobiographiques, elles s'inspirent surtout de Virgile et des métamorphoses d'Ovide, avec quelques réminiscences de la rencontre de Dante et de Pier della Vigna, au chant XIII de l'*Enfer* [2]. A son retour d'Orient, où il a recouvré sa Biancifiore, Filocolo repasse par Naples, et, moins accablé de soucis, il visite plus minutieusement les bords enchanteurs du golfe,

pour les transformations postérieures, M. Landau (*Die Quellen des Dekameron*, 2[e] éd. 1884, p, 326) et A. C. Lee (*The Decameron, its sources and analogues*, 1909, p. 313) donnent quelques indications utiles, mais incomplètes; on n'y voit pas figurer par exemple E. Bouchut, *Traité des signes de la mort* (3[e] éd., Paris, 1883), dont la 53[e] observation reproduit mot pour mot une histoire romanesque racontée par Léonce Lenormand (*Des inhumations précipitées*, Mâcon, 1844), qui lui-même déclarait l'avoir tirée des *Causes célèbres*, en notant que « l'anecdote avait déjà été exploitée, de son point de vue dramatique, par plusieurs littérateurs contemporains » (p. 34). La nouvelle italienne qui se rapproche le plus de ce roman est celle de Matteo Bandello (P. II, nov. 41)

1. Les « reines » des marchés parisiens, élues chaque année pour la Mi-Carême, sont une survivance de ce rite fort ancien.

2. Dans les questions d'amour, l'imitation de Dante se révèle comme dans le *Filostrato*, sous forme de réminiscences d'expressions (ainsi, à la fin de la question V, *Amore mai non perdonò l'amare a niuno amato* est une reprise du vers célèbre que prononce Francesca, *Inf.* V. v. 103).

notamment Baies, Pouzzoles et le cap Misène : Boccace n'a pas résisté au plaisir d'évoquer encore une fois ces paysages qui lui rappelaient tant de souvenirs très doux et très cruels. Etant à la chasse, Filocolo décoche un jour un de ses traits contre un cerf; mais le dard effleure un pin, dont il arrache l'écorce : par cette plaie le sang coule, et une voix plaintive maudit le destin, qui ne laisse pas à un malheureux la paix qu'il croyait avoir conquise grâce à cette métamorphose, à défaut de la paix du tombeau [1]. Le premier moment de stupeur passé, Filocolo interroge le mystérieux habitant de l'arbre, qui déclare se nommer Idalagos, et raconte toute son histoire. Cette histoire est celle de Boccace, présentée sous une forme moins directe que dans les récits d'Ibrida et de Caleone, de l'*Ameto*, plus enveloppée, et tellement énigmatique que, sur quelques points, elle a résisté aux efforts des exégètes les plus pénétrants [2]. En revanche, le récit d'Idalagos est plus complet, puisqu'il s'étend jusqu'à la trahison de Fiammetta et au violent désespoir de l'amant trahi. Cette dernière partie seule est à retenir ici.

Idalagos a été abandonné par sa dame, qui s'est

1. A cet endroit (t. II, p. 237), Boccace indique comme source l'aventure d'Enée et de Polydore (*Enéide*, III, 22 et suiv.), d'où était déjà dérivé l'épisode de Pier della Vigna. Les expressions « Soffiò per la vermiglia piaga alquanto il tronco e poi il suo soffiare convertendo in parole così rispose » sont une paraphrase des vers 40 et suivants du c. XIII de l'*Enfer*, et la situation est exactement la même. Un peu plus loin, l'arbre se plaint des blessures que lui font les bêtes qui habitent ce bois, et cela rappelle un autre épisode du même chant XIII, v. 122-132. Voir encore, p. 254 : « Nè vi partite prima di qui che il pezzo della dura scorza tolta a me dal vostro dardo sia al suo luogo renduta », et les v. 139-142 du même chant de Dante.

2. V. Crescini a consacré une étude spéciale à *Idalagos* (*Zeitschr. f roman. Philol.*, t. IX et X), dont les conclusions sont reprises dans son *Contributo*, chap. I et II.

donnée sous ses yeux à un autre [1]; vainement, dans l'espoir de la toucher, il a pleuré, supplié; rien n'a pu fléchir la dureté de ce cœur ingrat, volage, perverti, et le récit se termine sur une invective impitoyable contre les femmes. Il est aisé de comprendre que celui qui s'exprimait ainsi avait perdu tout espoir de recouvrer les faveurs de sa belle : « Mon exemple peut faire voir, dit-il, combien les choses de ce monde apportent de déceptions à ceux qui mettent leur espoir en elles, surtout dans les femmes! » La saison des douces illusions étant définitivement passée, Boccace n'avait plus aucun ménagement à garder; il pouvait exhaler toute sa colère sans se contraindre. Les pages suivantes en sont la preuve. Filocolo demande à Idalagos ce qu'il pourrait faire pour lui apporter quelque consolation dans sa détresse, et l'arbre lui répond : « Peu après ma métamorphose, j'ai appris que ma cruelle dame avait été transformée en un bloc de marbre blanc dans une grotte du Monte Barbaro, que tu trouveras sur ta gauche en regagnant Naples [2]; rends-toi, je te prie, auprès d'elle et adresse-lui la prière que la compassion t'inspirera ». Filocolo s'acquitte de cette mission, et prononce une invocation émue à la Pitié en présence du marbre insensible. Il apprend alors comment la cruelle a été métamorphosée, et trois de ses compagnes avec elle : toutes quatre étaient venues de Naples prendre leurs ébats dans les bois voisins; échauffées par la bonne chère, le vin et les plaisirs, elles avaient fini par se réunir dans cette grotte, où elles avaient tenu les propos les plus offensants pour la

1. *Filocolo*, t, II, p. 249. Voir ci-dessus, p. 59.

2. *Ibid.*, p. 253-254. Il va sans dire que ce « monte Barbaro » n'est aucunement le Vésuve comme on l'a parfois écrit (V. Crescini, *Contributo*, p. 64, n. 3), mais une des collines volcaniques qui s'élèvent au bord de la côte, entre Baies et Pouzzoles (voir Amati, *Dizionario corografico*).

morale et les plus blasphématoires, se vantant avec une complaisance particulière des tourments qu'elles avaient infligés à leurs amants à force de savante coquetterie, de perfidie calculée et de cruauté impénitente. Les dieux outragés les châtièrent sur place en les métamorphosant l'une en un bloc de marbre, les trois autres en arbres [1]. Boccace, en cet endroit, a prononcé un réquisitoire de la dernière violence contre les orgies, les débauches, et en même temps contre l'orgueil cynique et l'espèce d'impiété de certaines Napolitaines qu'il avait vues à l'œuvre.

Est-ce réellement Fiammetta qu'il faut reconnaître dans la protagoniste de ce cynique quatuor? Non seulement elle est bien la cruelle qui désespéra Idalagos, mais les traits par lesquels elle peint la grande passion dont brûla le jeune poète qui l'aimait, s'accordent parfaitement avec ce que l'on sait de leur liaison [2]. En outre, sous les noms baroques que portent les quatre coquettes, la leçon des manuscrits a permis à M. Crescini de retrouver les anagrammes Alleiram, Airam, Asenga (ou Esenga) et Annavoi, c'est-à-dire Mariella, Maria, Agnesa (ou Agnese) et Jovanna [3]. Alleiram étant la dame d'Idalagos, Mariella serait un diminutif, assez naturel, de Maria, la Fiammetta de Boccace [4]. La démonstration si ingénieuse de V. Crescini eût été

1. L'épisode commence au t. II, p. 258.

2. V. Crescini, *Contributo*, p. 64-66, où n'est pas relevé ce détail, les vers composés par Idalagos : « Egli... poetando, in versi le degne lodi della mia bellezza pose tutte. » (p. 261-262).

3. V. Crescini, *ibid.*, p. 66-69. Ces noms sont fort estropiés dans les éditions.

4. V. Crescini, *ibid.*, p. 69. Dans la note 2 de cette page, V. Crescini propose de reconnaître Agnès de Périgord (voir ci-dessus, p. 43) dans Agnese; il est plus incertain pour les deux autres, et avec raison, car toute conjecture en ces matières manque d'une base solide.

tout à fait probante si le savant critique avait renoncé à voir dans les expressions respectueuses employées ailleurs, notamment dans la dernière page du roman, à l'égard de Fiammetta, la preuve que l'auteur travaillait encore à reconquérir le cœur de sa dame.

Les doutes que suggère cette contradiction[1] se dissipent pour peu que l'on se représente comme il convient les dispositions de Boccace, lorsqu'il écrivit cet épisode: il a quitté Naples, il sait que l'amour de Fiammetta est à jamais perdu pour lui, et il exhale sa rage sans aucune retenue, avec cette rudesse qui lui était familière dans ses accès de dépit ou d'indignation; il le fait d'ailleurs en dissimulant sa véritable pensée sous le voile d'allégories plus obscures que de coutume; ceci ne pouvait donc pas l'empêcher d'écrire, pour la galerie, en manière de conclusion, une page pleine de courtoise déférence, destinée à servir de pendant à l'Introduction. Il prête à Calcone, rencontré par Filocolo en rentrant à Naples, quelques phrases mélancoliques entrecoupées de réticences, et inspirées par la tradition du *dolce stil nuovo*, sur l'éclipse de l'étoile « dont le clair rayon avait jusqu'alors marqué le but vers lequel sa frêle barque s'était dirigée[2] ». Le ton de ces divers morceaux autobiographiques varie d'une page à l'autre avec une extrême rapidité, aussi vite que les états d'esprit très différents par lesquels passait le trop impressionnable poète. Ces

1. Ils ont été formulés récemment avec force par F. Torraca (*Per la biogr. di G. B.*, p. 61 et suiv.), dont les conclusions nous paraissent tout à fait inadmissibles. V. Crescini est revenu depuis sur la question d'Alleiram, dans sa belle conférence consacrée à *Fiammetta*, prononcée à la « Lectura Dantis » de Florence, le 10 avril 1913; et il a maintenu avec beaucoup d'autorité son interprétation de l'épisode (p. 32 et suiv. de la brochure, Florence, Sansoni).

2. *Filocolo*, t. II, p. 274.

pages ne sont pas précisément contradictoires : elles se complètent. Mais il ne faut pas essayer de les concilier, en les supposant toutes écrites à la même heure, pour répondre à une seule et même impulsion de la sensibilité de Boccace.

III

Le poème auquel travailla Boccace après l'achèvement de l'*Ameto* et du *Filocolo* est, sans conteste, l'*Amorosa Visione*; on y trouve mentionnée (c. XLI, v. 35-36), « cette Lia qui détourna Ameto de la grossière vie du genre humain ». D'autre part, le roi Robert de Naples y est nommé comme vivant encore, (c. XIV, v. 28-36), et sa petite-fille Jeanne y est désignée par son titre de « princesse de Calabre » (c. XLII, v. 13-15); or la mort du roi et l'accession au trône de Jeanne eurent lieu en janvier 1343. L'*Amorosa Visione* est donc antérieure à cette date; l'année 1342 peut être considérée comme celle où le poème fut composé [1]. Un certain laps de temps dut en tout cas s'écouler après l'*Ameto* et la fin du *Filocolo*, à en juger par l'attitude de Boccace vis-à-vis de son père; celle-ci se modifie légèrement dans ce nouveau poème. Boccaccino, certes, y est représenté sous les traits d'un avare occupé à gratter la terre avec ses ongles, et ne parvenant à détacher du sol que de minces paillettes d'or, qu'il serre contre son cœur (c. XIV, v. 37-49); ce portrait peu aimable est pourtant complété par quelques expressions affectueuses : « En m'approchant, pour voir qui était cet homme, je reconnus

1. F. Torraca a montré que le cap. XLII n'a pas dû être écrit avant la fin d'août 1342 (*Per la biogr. di G. B.* p. 127).

celui qui m'avait tendrement élevé, libre et joyeux, comme son fils, celui que j'avais appelé et que j'appelle toujours mon père. »

D'ailleurs la conception de l'*Amorosa Visione* est étroitement apparentée à celle de l'*Ameto* : c'est encore une allégorie morale, très influencée par la poésie dantesque, par celle du « dolce stil nuovo » aussi bien que par celle des tercets didactiques. En outre, comme dans l'*Ameto*, Boccace a introduit ici de nombreuses allusions à de nobles dames florentines ou napolitaines, parmi lesquelles il n'a eu garde d'omettre Fiammetta. Cette fois, la « terza rima » de la *Divine Comédie* est le mètre adopté sans aucun mélange de prose, et le poème est divisé en cinquante « capitoli ». Mais par un raffinement curieux, qui accuse dans cette œuvre l'absence de toute spontanéité, les premières lettres de chaque tercet de tout le poème, mises bout à bout, forment deux sonnets adressés à « Madama Maria » et un troisième aux lecteurs [1]. Ces froides combinaisons de lettres ne sont pourtant pas dépourvues de tout intérêt: le premier sonnet explique que la beauté de Fiammetta a inspiré cette vision au poète, c'est donc à elle qu'il en fait hommage. Mais le sonnet suivant précise que Boccace ne peut plus contempler sa dame que par l'effet d'une « douce imagination », et c'est pour prolonger cette imagination qu'il a entrepris ce nouveau

1. Les deux premiers sonnets sont « caudati », c'est-à-dire que le premier a un tercet supplémentaire (YZY) qui ne rime avec aucun des vers précédents, et le second un distique (DE) qui reprend les deux dernières rimes du dernier tercet. Le troisième sonnet est « rinterzato « et « caudato » (AaBBbA AaBBbA CDdC DCcD EeEfF). Ces détails sont curieux, comme aussi l'orthographe des trois pièces ; car, grâce au contrôle qu'offre la constitution des acrostiches, on est assuré que Boccace écrivait ainsi ; cela vaut un autographe.

poème [1]. La situation est donc claire : Boccace est loin de Fiammetta, dont le souvenir le trouble toujours, et l'amour n'est pas éteint en lui; mais il est réduit à entretenir l'un et l'autre par des vers, où sa dame est idéalisée dans un « nouveau style », comme Béatrice avait été idéalisée par Dante [2]. Nous voilà loin des dédicaces toutes palpitantes de passion, que le pauvre amoureux torturé par la jalousie avait rédigées à Naples même !

L'action imaginée par Boccace est la suivante. Absorbé dans la contemplation idéale de sa dame, le poète s'endort doucement, et dans son rêve il se voit seul et inquiet sur un rivage désert; soudain une femme au port de reine se présente à lui, et lui offre de le conduire vers la félicité suprême. Boccace accepte, et ne tarde pas à se trouver au pied d'un imposant château, dont l'enceinte massive l'intrigue d'abord, parce qu'il n'y voit aucune entrée; mais son guide le mène à une petite porte, étroite et basse, qui donne accès à un escalier très dur; une inscription annonce que c'est « l'accès à la vie,... c'est le repos éternel que l'on gagne en montant ici, pour peu que l'esprit soutienne la chair paresseuse ». Boccace ne se montre aucunement attiré par cette échelle incommode, où il lui semble que personne ne passe jamais. Sur sa gauche au contraire, il aperçoit une large et haute porte par où l'on pénètre de plain-pied dans un séjour qui promet au poète toutes les félicités auxquelles il aspire; une nouvelle inscription dit : « Richesse, hon-

1. Le troisième sonnet répète cette idée : « Lector, ringratiate Colei la cui biltate Questo mi mosse affar come subgiecto. »

2. Comme réminiscence du *Dolce stil nuovo*, il faut citer ces vers du troisième sonnet : « E perché voi costei me' conosciate, Ella somigli'amor nel su' aspecto, Tanto ch' alcun difecto Non v' à a chi già 'l vide altre fiate ».

neurs, trésors, gloire terrestre, voilà ce que je donne à ceux qui me franchissent; je leur assure en ce monde le bonheur et les joies de l'amour.... » Boccace n'hésite pas à se tourner de ce côté, au grand scandale de la vertueuse dame qui s'est chargée de son salut : « C'est la voie de perdition où tu vas t'engager! — Parfaitement, reprend-il, mais je n'y persisterai pas; plus tard nous reviendrons à la petite porte; en attendant je veux voir; s'instruire n'est pas pécher! » Toute résistance devient inutile quand deux jeunes gens, sortis de la grande porte, l'un vêtu de blanc, l'autre de rouge, entraînent le poète dans le palais féerique, et son guide l'y accompagne, décidé à le ramener au plus tôt dans la bonne voie (c. I-III).

Ce début est d'une naïveté charmante. Boccace y prend le contre-pied du sentiment ascétique de Dante, tout en suivant de très près son modèle : au début de l'*Enfer*, Dante songe d'abord à gravir la haute montagne qu'éclairent les rayons du soleil levant, et qui symbolise le salut. Mais il en est empêché, et, conduit par Virgile, il descend vers la porte grande ouverte de la damnation : il doit sonder les abîmes du péché avant de s'élancer vers les sereines régions de la sainteté. Le cadre est le même; les sentiments sont exactement opposés. Autant Dante était docile, empressé à suivre Virgile afin d'atteindre au plus tôt la haute cime d'où il pourra prendre son vol vers Dieu, autant Boccace est indépendant, indiscipliné, décidé à flâner d'abord, pour savourer à son aise toutes les douceurs de la terre : plus tard il songera au paradis; en attendant, la vie passe, et il faut en profiter! Cette disposition d'esprit est symbolique : elle représente excellemment l'attitude que prendront, d'une façon générale, les Italiens de la

Renaissance en face du problème religieux. Chrétiens certes, et même pratiquants, sauf de rares exceptions; mais avant tout amoureux de la vie, et friands de toutes ses joies. En regard de Dante, Boccace est bien l'homme des temps nouveaux[1].

Le seuil franchi, le poète se trouve dans une vaste salle, dont les quatre murs sont décorés de fresques admirables, telles que nul mortel n'en saurait peindre, à l'exception pourtant de Giotto[2] : ce sont quatre allégories, la Science, la Gloire, la Richesse et l'Amour — tous les biens terrestres que la morale ascétique condamnait. La composition de ces fresques est uniforme : autour d'un personnage central sont disposés, par groupes, les personnages illustres tant de l'antiquité que des temps les plus rapprochés; ainsi dans l'entourage de la Science, Boccace distingue Dante à côté de Virgile[3]; autour de la Gloire sont assemblés les héros fameux, depuis Janus jusqu'aux chevaliers de la Table Ronde et aux derniers héritiers de Frédéric II en Italie, Manfred et Conradin; il y a là de très longues et pénibles énumérations[4]. La puissance de l'Amour est rappelée au moyen des métamorphoses de Jupiter, des histoires d'Hélène, de Didon, de Lancelot et de Guenièvre, de Floire et de Blanchefleur, et de vingt autres[5], sans omettre Fiammetta

1. Ce symbole, non prévu par le poète, est fort clair; inversement ses personnages allégoriques demeurent dans une complète indétermination : que personnifie la dame qui sert de guide à Boccace? L'un dit la Raison, l'autre le Courage (voir V. Crescini, *Contributo*, p. 114-115); la vérité est que Boccace, s'il a eu une intention précise, ne l'a pas nettement exprimée.

2. C. IV, v. 16-18. Giotto était mort depuis peu, en 1337. Boccace fera aussi son éloge dans le *Décaméron*.

3. C. V, fin.

4. C. VI-XII.

5. C. XV-XXIX; ces quinze capitoli sont comme un cours de mythologie.

dont la beauté resplendit aux côtés de Cupidon[1]; ses regards produisent déjà le miracle que décrira plus tard le Politien célébrant les charmes de Simonetta : « Autour d'elle la prairie semblait se réjouir : on se serait cru au printemps, sous le rayonnement de son beau visage ». La monotonie de ces tableaux est interrompue par quelques accents de satire dans la description des avares qui font cortège à la richesse : on y voit le roi Robert de Naples, toute une troupe de gens d'église, et le père de Boccace[2].

Ces tableaux allégoriques et didactiques ont peu d'attraits pour les lecteurs modernes; ils étaient dans le goût du XIVe siècle, et lorsque Pétrarque composa ses *Triomphes*, il tira certainement plus d'inspirations de l'*Amorosa Visione* que de la *Divine Comédie*[3]. Ainsi les deux œuvres aujourd'hui les plus démodées de Boccace, l'*Ameto* et l'*Amorosa Visione*, ont eu du moins l'honneur de frayer la voie à deux des œuvres qui devaient avoir le plus de retentissement à l'époque de la Renaissance, l'*Arcadie* de Sannazar[4] et les *Triomphes* de Pétrarque.

La salle où pénètre ensuite le poète lui présente un spectacle moins séduisant : on y voit figurées, en une longue série d'exemples fameux, l'inconstance de la fortune et l'instabilité des choses humaines. Le moment paraît propice à la vertueuse conductrice de Boccace, pour le remettre dans la bonne voie : avec une éloquence qu'elle s'efforce de rendre persuasive, elle tente de le ramener vers la porte étroite, vers le seul bonheur qui ne trompe pas. Mais tout en l'écoutant d'une oreille

1. C. XV, p. 43 et suiv.
2. C. XIV.
3. Voir C. Appel, *Die Triumphe Petrarcas*, p. XXXIV et suiv., et E. Proto, *La composizione dei Trionfi* p. 10 et suiv.
4. Voir ci-dessus, p. 110.

distraite, le poète avise un jardin rempli de fleurs et d'harmonie, et la scène du début se renouvelle : il fausse compagnie à la raisonneuse, qui s'obstine pourtant à le suivre (c. XXXVIII). Dans ce merveilleux jardin, Boccace remarque maintes jeunes beautés, dont la présence rend ce séjour enchanteur, et ses tercets les désignent d'une façon plus ou moins directe et transparente[1]. Mais l'épisode le plus important est, bien entendu, celui où cet insatiable curieux s'éprend d'une noble dame en qui l'on reconnaît Fiammetta sans la moindre difficulté[2]. C'est pour lui l'occasion de retracer toute l'histoire de ses amours, sans en omettre les incidents les moins chastes, les premières étreintes (c. XLVI) et la possession complète (c. XLIX)[3]. Pour concilier la hardiesse de ce réalisme avec la spiritualité du « dolce stil nuovo », Boccace recourt à quelques artifices ou naïfs ou choquants — naïfs quand il raconte qu'il n'obtient qu'en rêve les faveurs dernières de sa dame[4], choquants lorsqu'il veut nous présenter cette beauté charnelle, qu'il dévore de baisers, comme un symbole de la félicité céleste.

En effet, quand sur les conseils de Fiammetta, Boccace se met à la recherche de la prudente dame à laquelle il a si discourtoisement tourné le dos, et qu'il la ramène vers sa bien-aimée, les deux femmes se saluent comme

1. Sur les identifications de ces nobles dames, voir C. Antona-Traversi, *Notizie istoriche sull' Amorosa Visione* (Studi di filologia romanza, t. I, p. 425-444); V. Crescini, *Contributo*, p. 138; F. Torraca, *Per la biografia di G. B.*, p. 120 et suiv. — Quelques noms reparaissent ici, qui avaient déjà figuré dans l'*Ameto*, outre Fiammetta, par exemple la belle Lottiera, femme de Neron Nigi (voir ci-dessus, p. 115).

2. Elle est clairement désignée par son prénom et son nom de famille, au cap. XLIII; voir V. Crescini, *Contributo*, p. 124 et suiv.

3. Voir ci-dessus, p. 55.

4. F. Torraca conclut de ce détail que Boccace, lorsqu'il écrivit l'*Amorosa Visione* n'avait pas encore obtenu ces faveurs suprêmes (*op. cit.*, p. 40-41).

deux sœurs, et soudainement radoucie, la grondeuse dit à son indocile élève, sur un ton de reproche : « Si tu me l'avais nommée plus tôt, il y a longtemps que nous l'aurions rejointe! » Et elle unit les deux amants : « Je te le donne, je te le confie, dit-elle à Fiammetta; qu'il t'appartienne toujours, et qu'il n'ait jamais l'audace de se dérober à tes volontés ». Puis se tournant vers Boccace : « Tiens-la pour ta dame, et que jamais ton âme ne se sépare d'elle. Repose-toi maintenant dans cette prairie en fleurs, afin de réparer tes forces, en vue de l'ascension dans laquelle ta dame nous accompagnera joyeuse... » (c. XLVIII). C'est alors que le poète savoure les joies suprêmes de l'amour; dérangé au milieu de ces délices par un réveil importun, il entend la gardienne toujours vigilante, qui a promis de le mener au salut, lui prodiguer les plus engageantes promesses : « Ce que le sommeil a offert à ton imagination, tu le posséderas, si tu ne te détournes pas de moi.... Suis-moi d'abord où je te dirai, et je m'appliquerai à te consoler; le désir qui te tourmente, je te donnerai le moyen de le satisfaire auprès de cette beauté dont ton esprit présente constamment l'image à ton cœur.... » (c. L).

Ainsi la possession de la femme aimée symbolise la félicité éternelle; ce n'est pas en gravissant le dur escalier de la porte de vie, c'est en s'engageant dans la voie des plaisirs terrestres que Boccace a rencontré, non l'image trompeuse, mais la réalité du bonheur. Il est vrai qu'en compagnie de Fiammetta il va passer maintenant par la porte étroite, d'un pas aussi allègre que Dante, lorsqu'il escaladait la montagne du Purgatoire pour rejoindre Béatrice dans la forêt divine. Boccace, lui, a jugé plus prudent de s'unir d'abord à Fiammetta, dans un paradis plus accessible; encouragé par cet

avant-goût des joies célestes, il consent enfin à s'élever plus haut. Mais le récit de l'ascension elle-même serait dépourvu de tout intérêt; Boccace l'omet donc, et son poème est fini. C'est une erreur de croire qu'il y manque quelque chose, le principal même, à savoir l'arrivée au repos éternel; l'allégorie est complète au contraire, mais elle est singulièrement déconcertante, plus encore peut-être que celle de l'*Ameto*. Faut-il, avec V. Crescini, mettre résolument de côté toute pensée allégorique et formuler ainsi le véritable but du poème : exalter Fiammetta, et en échange obtenir de sa pitié qu'elle consente à apaiser l'ardeur amoureuse dont brûle toujours son amant[1]? L'explication est ingénieuse, si l'on veut que l'*Amorosa Visione* ait été composée à une époque où Boccace croyait pouvoir encore reconquérir Fiammetta; mais elle risque fort de fausser sa pensée, si l'on songe qu'il voyait s'écouler sans espoir la quatrième année depuis la trahison. Sa colère des premiers instants était tombée, et il ne lui restait plus qu'un souvenir ineffaçable, sincèrement ému et reconnaissant, d'une aventure qui lui avait valu quelques années de vie intense, de passion, de joie et aussi de douleur. Ne pouvant faire plus, il entreprit du moins de caresser l'image de cette beauté à jamais perdue pour lui, de la glorifier et de la perpétuer, en empruntant à Dante les artifices allégoriques et jusqu'aux expressions du « doux style nouveau » : Fiammetta, elle aussi, est apparue sur la terre pour révéler aux mortels quelques reflets des splendeurs célestes. Assurément, entre le signe employé et la chose signifiée, il y a une incompatibilité qui va jusqu'à l'incongruité; que Boccace n'en ait pas eu conscience, c'est le meilleur

1. *Contributo*. p. 140.

indice de l'éloignement infini de sa pensée par rapport à celle de Dante !

Les fragments du Canzoniere de Boccace qui nous sont parvenus renferment quelques exemples de cette inspiration amoureuse spiritualisée : la beauté de sa dame a détourné le poète de « l'oisiveté chère au monde trompeur »; elle a « éveillé sa vertu endormie », elle l'a « conduit jusqu'au point où tout être vaillant est en mesure d'atteindre le but glorieux »[1]. La douceur de ces yeux, de cette bouche, de ces cheveux, de ce sourire, donne à l'amoureux l'impression que le ciel s'entr'ouvre, et que la joie se répand sur la terre entière; le poète se sent meilleur en pensant que cette créature céleste habite notre monde[2]. Avec les sonnets écrits après la mort de Fiammetta, l'imitation de Pétrarque, autant que celle de Dante, deviendra encore plus manifeste[3]; mais c'est dans l'*Amorosa Visione*, dont la date peut être fixée avec une suffisante précision, que cette inspiration amoureuse idéalisée apparaît distinctement pour la première fois dans l'œuvre de Boccace. Très curieuse au point de vue psychologique, elle a trouvé dans la conception de ce poème une application d'une maladresse insigne[4].

1. Sonnet *Era il tuo ingegno divenuto tardo* (t. XVI, p. 60).
2. Sonnet 89 (p. 91).
3. Sonnets 29, 73, 88, 98, etc... La date de la mort de Fiammetta est inconnue; on a généralement pensé à 1348, l'année de la peste; mais c'est une hypothèse gratuite.
4. Sous un autre aspect, l'*Amorosa Visione* est une sorte d'idylle où la femme aimée apparaît au milieu d'une série d'autres dames désignées par leurs noms, ou par des attributs plus ou moins reconnaissables ; or nous avons aussi de Boccace un *capitolo* en 23 tercets (voir p. 115 note 5), où le poète nous présente dans un jardin « dodici donzelle Tutte leggiadre con gentili aspetti »; au milieu d'elles (en majorité ce sont des Florentines) figure Fiammetta, qui a dirigé contre le poète « ce dard dont son cœur est encore endolori ». — Une certaine similitude de plan a fait attribuer à Boccace un poème en 18 capitoli, la *Caccia di Diana*, où sont

introduites, avec leurs noms, 58 dames appartenant à l'aristocratie napolitaine, qui se livrent au plaisir de la chasse sous la direction de Diane; mais ces belles chasseresses la repoussent à la fin, pour porter leurs hommages à Vénus; c'est une froide composition, dont aucun manuscrit ne porte le nom de Boccace, et dans laquelle n'est introduite aucune des scènes ou descriptions voluptueuses qui sont la marque du poète. Enfin la dame chantée par ce versificateur est désignée comme une « Bella Donna », ou « Donna gentile » (celle qui prêche aux autres le culte de Vénus), sans aucun attribut ou caractère qui fasse penser même de loin à Fiammetta.

CHAPITRE V

LA « FIAMMETTA » ET « IL NINFALE FIESOLANO »

I

Avec l'extrême variété des genres qu'il abordait successivement, ce qui frappe le plus dans l'activité poétique de Boccace, durant les années qui suivirent son retour à Florence, c'est la rapidité avec laquelle il passait d'une entreprise à l'autre : il y avait quelque chose de fiévreux dans ce labeur ininterrompu, dans cet effort incessant pour créer des œuvres, et pour donner une vie artistique à ses passions, à ses rêves, à ses souvenirs. Cette hâte explique assez le caractère d'ébauches, ou plutôt d'improvisations, que présentent l'*Amorosa Visione* et l'*Ameto*, où la fusion entre l'élément réaliste et l'intention allégorique n'est ni préparée par une réflexion appropriée aux difficultés de l'entreprise, ni obtenue par un style rompu à toutes les nuances qu'exige la création d'un symbole vraiment expressif. Les métamorphoses ovidiennes insérées dans le dernier livre du *Filocolo* accusent la même précipitation, par la fougue avec laquelle l'auteur y a exhalé son désappoin-

tement, sa colère, sa rancune même, et par l'absence de toute liaison avec le reste de son récit. Boccace devait donc se rapprocher d'une perfection artistique beaucoup plus grande, quand il aborderait un sujet où son réalisme et ses préoccupations personnelles n'entreraient pas en conflit avec les exigences du genre qu'il aurait choisi. Ces conditions favorables ont donné naissance, presque au lendemain de la déconcertante *Amorosa Visione*, au roman en prose, tout brûlant de passion inassouvie, qu'il intitula « Elegia di Madonna Fiammetta ».

Les données chronologiques que l'on peut tirer du livre se réduisent à ceci : un épisode capital de la *Fiammetta* rappelle formellement le départ de Boccace, obligé de quitter Naples pour Florence, à la fin de 1340 [1]. Divers points de repère disséminés dans le roman, montrent que deux années s'écoulent encore après cette date, ce qui conduit à la fin de 1342 [2]; mais à ce point du récit, l'action n'est pas entièrement terminée et les plaintes de l'héroïne se prolongent quelque peu, sans qu'on en puisse préciser la durée; cela permet de penser que le livre fut écrit seulement au début de 1343 [3]. En tout cas l'amélioration des rapports de Boccace avec son père

1. Voir ci-dessus, p. 104 et suiv.

2. Voir V. Crescini, *Contributo*, p. 155, dont les calculs ne demandent à être complétés que par deux observations : d'une part, nous pouvons aujourd'hui affirmer que Boccace rentra à Florence à la fin de 1340; de l'autre, il est inexact que le livre ait dû être rédigé avant la mort du roi Robert; voir la note suivante.

3. Les expressions employées par Fiammetta pour vanter à son amant la prospérité de Naples sous le gouvernement du roi Robert, ont donné à penser que le passage (p. 43 de l'éd. Moutier) avait été écrit avant la mort du monarque (janvier 1343); mais ce discours, adressé par Fiammetta à son amant pour le détourner de quitter Naples, se place nécessairement avant la fin de 1340, au début de l'action; il ne prouve donc rien pour la date où Boccace le mit par écrit.

s'était encore accentuée depuis le moment où il avait écrit le c. XIV de l'*Amorosa Visione*[1]; car son porte-parole, dans la *Fiammetta*, dit : « L'inévitable mort, fin dernière de toutes choses humaines. n'a laissé que moi à mon père, de plusieurs enfants qu'il avait; il me réclame auprès de lui. Depuis quelques mois, j'ai imaginé toutes les excuses possibles pour éviter de quitter Naples; mais enfin il n'en accepte aucune, et au nom de mon enfance qu'il entoura de tendres soins, au nom de l'affection qu'il m'a constamment témoignée et du respect que je lui dois, il fait appel à l'obéissance filiale, et me conjure de ne plus tarder[2] ». Ces expressions forment un violent contraste avec les sentiments que Boccace, nous le savons par ailleurs, éprouva au moment où son père le mit en demeure de rentrer à Florence.

Quelques-unes des circonstances qui purent contribuer à cette détente nous sont connues. Bien que Boccaccino eût alors au moins soixante ans, il se remaria : un acte du 21 mai 1343 nous révèle le nom de sa seconde femme, Bice di Ubaldino de' Bostichi[3], et le mariage, si l'on en juge par un passage de la *Fiammetta*, avait eu lieu dès le milieu de l'année 1341[4]. Soutenir que cette union remplit Boccace de joie serait sans doute très exagéré[5]; cependant la présence d'une femme rendit apparemment un peu d'animation à la triste maison du vieux marchand, et il y a lieu de supposer que celui-ci s'était choisi une

1. Voir ci-dessus, p. 130-131.
2. *Fiammetta*, p. 38-39.
3. V. Crescini, *Contributo*, p. 155, n. 3; cf. Baldelli, p. 276, n. 1.
4. Le mariage eut lieu plus de cinq mois après le retour de Boccace à Florence (voir *Fiammetta*, p. 73-74), donc en mai ou juin 1341.
5. Boccace a un mot désobligeant à ce propos contre « la biasimevole lussuria dei vecchi » (p. 175).

compagne pourvue d'un certain douaire, car justement on sait qu'en décembre 1342, Boccaccino acheta, sur la paroisse Sant'Ambrogio, la moitié d'une maison [1]. Le romancier-poète s'avisa peut-être enfin que son père, intéressé, avare même et maussade autant qu'on peut l'imaginer, faisait en somme de son mieux pour lutter contre une situation difficile; après tout, il avait toujours subvenu, dans la mesure de ses moyens, aux besoins de ce fils qui continuait à ne rien gagner. Boccace, que l'on regrette de trouver ailleurs si dur pour son père, avait trop de bon sens et trop de cœur pour ne pas finir par lui rendre justice.

La critique moderne a pris l'habitude de désigner la *Fiammetta* comme le prototype du roman psychologique, dont la *Vita Nuova* de Dante n'était qu'une première ébauche. Boccace n'eut pas de visées aussi ambitieuses, et c'est une « élégie » en prose qu'annonce simplement le titre de son livre; mais par sa conception, cette élégie procède bien des confidences sentimentales inaugurées par Dante. Celui-ci avait exposé la série des émotions qui lui avaient inspiré un certain nombre de ses poésies juvéniles; Boccace a fait exprimer par une femme passionnée toute la gamme des espérances amoureuses, des joies trop courtes et surtout des déceptions amères qui l'ont plongée dans un abîme de douleurs. De part et d'autre, font également défaut les aventures compliquées ou surprenantes, qui étaient l'essence même du roman médiéval : chacun des deux écrivains florentins se borne à nous présenter, sous la forme d'un monologue, les

1. Document cité dans un texte publié par E. Hutton, p. 358. Boccaccino continua néanmoins à habiter sur la paroisse S[a] Felicita; il en résulte que cet achat devait être une spéculation. E. Hutton suppose, sans raison suffisante, que la demi-maison du quartier Sant'Ambrogio était destinée à héberger Boccace (*ibid.*, p. 99).

effusions et les plaintes d'une âme amoureuse; mais les ressemblances entre eux s'arrêtent là[1]. Qu'on en juge.

L'héroïne de Boccace passe vite sur sa naissance et sa première jeunesse : noble, riche et belle, recherchée par de brillants chevaliers, elle contracte un mariage qui réunit toutes les garanties de bonheur; elle passe aux yeux des Napolitains ses compatriotes, et elle est, de son propre aveu, l'enfant gâtée de la fortune. Mais le destin jaloux la guette, et un jour, à l'église, son regard rencontre celui d'un jeune homme qui la contemple avidement, sans la quitter un seul instant des yeux; elle est saisie et comme fascinée par ce regard, dont elle ne peut à son tour détacher le sien; elle ne s'appartient plus; et, l'office terminé, elle quitte machinalement l'église sans savoir ce qu'elle fait. Dès ce moment Fiammetta est subjuguée par le bel inconnu, dont elle s'efforce d'attirer l'attention en redoublant d'élégance et de coquetterie, et qui s'arrange lui-même pour la rencontrer le plus souvent qu'il peut; chaque fois Fiammetta, plus fortement conquise par ce regard qui la dompte, est en proie à une exaltation de tout son être, bientôt suivie de sanglots et de larmes, auxquels elle donne libre cours quand elle peut se réfugier dans sa chambre solitaire. Sa vieille nourrice, qui a conservé son franc-parler avec elle, et dont la fidélité est à toute épreuve, reconnaît de quel mal elle souffre et lui adresse de sévères remontrances. Peine perdue! Le séducteur.

1. Certaines réminiscences de détail peuvent être signalées; par exemple au début (p. 10) « O donna tu sei la beatitudine nostra », répète la phrase : « Apparuit jam beatitudo vestra » de la *Vita Nuova* (chap. II). Un peu avant la scène de l'église (p. 5), le songe de Fiammetta emprunte plusieurs traits à la Matelda dantesque, apparue dans la divine forêt du Paradis terrestre : « fior da fiore sceglieva... qual Proserpina allora che Pluto la rapì alla madre »; voir *Purgat.* XXVIII, v. 40-42 et 49-51.

encouragé par Fiammetta, réussit à s'introduire dans les sociétés qu'elle fréquente habituellement; il se fait bienvenir de l'entourage de sa dame, et enfin, point capital, il se concilie la confiance et l'amitié du mari de Fiammetta : les amoureux apprennent alors l'art de se comprendre par le muet langage des yeux. Le jeune homme ose faire des allusions à son amour sous des noms supposés : il parle de Pànfilo et de Fiammetta comme de deux héros grecs dont il raconte la tendre liaison; elle rit sous cape et tremble en même temps que l'imprudent ne vienne à se trahir. Ainsi apparaît l'artifice du livre : Pànfilo (celui qui est tout amour, d'après le grec fantaisiste de l'auteur) et Fiammetta sont des noms imaginaires. Les noms réels, Boccace ne les dit pas : mais à quoi bon? Tout le monde les connaît.

Profitant d'une circonstance favorable, Pànfilo pénètre une nuit chez Fiammetta, qui ne lui résiste qu'avec la ferme résolution de se laisser vaincre ; et une nouvelle ère de bonheur commence pour elle, bonheur plus intense, plus agité, plus enivrant, qu'elle décrit avec complaisance, afin, dit-elle, de mieux faire sentir par comparaison la détresse où elle va sombrer. Mais elle s'y complaît surtout parce que c'est Boccace qui tient la plume, et qu'il eut toujours une prédilection marquée pour les scènes voluptueuses. Toutefois il faut remarquer qu'ici la volupté n'a pas le parfum de galanterie capiteuse que l'on respire dans le *Filostrato* : la passion de Fiammetta est irrésistible, exclusive, tragique. Et en effet les scènes douloureuses commencent aussitôt.

Pressé par son père de rentrer à Florence, Pànfilo, après de longues hésitations, fait part à Fiammetta de l'obligation à laquelle il ne peut se soustraire. Elle se révolte d'abord, récrimine et ne veut rien entendre;

puis, lorsque, vaincue, elle doit subir son inévitable destin, sur la promesse que Pànfilo reviendra dans un délai de quatre mois au plus. la scène de la séparation a lieu, déchirante pour les deux amants, laissant Fiammetta anéantie. A ce point (chap. II), l'action proprement dite est terminée : Pànfilo ne reparaîtra plus; il n'enverra pas le plus laconique message à sa bien-aimée, qui languira dans une attente de plus en plus désespérée. Ses gémissements d'amante trahie forment toute la matière des sept derniers chapitres; mais dans cette existence brisée, les moindres incidents prennent une importance démesurée, suivant qu'ils raniment un instant l'espoir de Fiammetta ou lui infligent une déception nouvelle. Boccace a fort habilement gradué ces effets, un peu comme ferait un tortionnaire, attentif à n'achever sa victime qu'après lui avoir porté des blessures de plus en plus cruelles.

D'abord il faut attendre que s'écoule le long délai annoncé; et l'imagination de Fiammetta, qui compte les jours, se représente toute la vie de Pànfilo à Florence : il languit loin d'elle, il fait ses préparatifs pour revenir; il devance l'heure du départ; le voilà en route, il approche..., et il n'arrive pas! Elle ne vit que du souvenir de leurs amours, n'est soutenue que par la perspective de l'heure enivrante qui les réunira. Cependant le délai passe; un mois de plus s'est écoulé; pas de nouvelles! Un jour, Fiammetta rend visite à des religieuses, dans la pieuse compagnie desquelles ses chagrins trouvent un peu d'allégement; elle y rencontre une brillante société[1]. Un marchand se présente : c'est un bijoutier florentin; colliers, bracelets, bagues pas-

1. Une réunion de ce genre est mentionnée au début du *Filocolo;* voir ci-dessus, p. 49.

sent de mains en mains, et l'on cause. Une dame, reconnaissant le Florentin à son accent, lui demande ce qu'il sait de Pànfilo; pourrait-il en donner des nouvelles? — et Fiammetta la bénit, dans son cœur, d'avoir posé la question qui lui brûlait les lèvres. « Au moment où je quittais Florence, reprend le marchand, Pànfilo venait de prendre femme. » Le trait qui perce alors le cœur de Fiammetta est encore empoisonné par le fait qu'elle a surpris une pâleur subite et comme une défaillance chez la questionneuse : celle-ci aimait-elle donc aussi Pànfilo? Pànfilo l'aimait-il? Le traître, avant son départ de Naples, était donc déjà infidèle? Le dépit, la colère, la jalousie exaspèrent le désespoir de l'infortunée. Cependant elle finit par endormir sa douleur : elle se dit que ce mariage a dû être imposé à Pànfilo par son vieux père; il l'aura subi, sans que l'inaltérable affection qu'il a vouée à sa Fiammetta en ait souffert.... Sur ces entrefaites, elle apprend que c'est le vieux père qui s'est marié, et que Pànfilo, libre de tout lien, a pour maîtresse une des plus radieuses beautés de Florence, dont il est passionnément épris!

C'en est trop; Fiammetta veut se donner la mort, et elle mettrait son projet à exécution si la vieille nourrice, devenue sa consolatrice, ne l'en empêchait à temps. Quelques nouvelles émotions lui sont encore réservées : on lui annonce que Pànfilo arrive — et elle exulte; mais il se trouve ensuite que ce Florentin est un homonyme de celui qu'elle attend — et elle est replongée dans les larmes. Cependant elle ne pense plus à se donner la mort; elle veut vivre au contraire, pour revoir encore ce Pànfilo qui est tout son espoir; et le roman s'achève, comme il a commencé, sur un sanglot.

Cette analyse ne peut donner aucune idée de la

richesse psychologique des observations et des intuitions que Boccace a réunies dans le personnage de l'héroïne; son caractère, peut-on dire, est retourné en tous sens, présenté sous toutes ses faces, tour à tour impétueux, violent, égoïste, cruel, ou au contraire tendre, presque maternel, humble et criant merci; il mériterait une analyse minutieuse. A titre d'exemple, il faut au moins rappeler la scène où Pànfilo dort d'un sommeil agité à côté de Fiammetta, tourmenté qu'il est par la nécessité où il se voit d'annoncer à sa belle la fatale nouvelle de son prochain départ : elle l'entend gémir; penchée sur lui, elle recueille sur ses lèvres quelques mots entrecoupés; mais elle se garde de l'éveiller en sursaut; elle veut surtout lui éviter le mouvement de honte dont il ne pourrait se défendre s'il s'apercevait qu'il s'est le moins du monde trahi en dormant. Elle attend donc son réveil, oppressée elle-même par une inquiétude torturante; puis elle l'amène doucement à lui confier le secret qui lui pèse. Il y a là quelques traits d'une exquise délicatesse. Mais aussitôt que Pànfilo a parlé, la scène change : Fiammetta se redresse, se révolte, nie cyniquement que son amant ait des devoirs quelconques envers d'autres qu'elle, car elle ne permet pas que l'on touche à son bonheur; puis, se voyant impuissante, désarmée, elle ne sait que pleurer. La scène des adieux ne finirait jamais si Fiammetta ne tombait évanouie dans les bras de Pànfilo; celui-ci la laisse pâmée entre les mains d'une de ses femmes; il s'arrache désespérément à son étreinte, et c'est un des regrets les plus cuisants de Fiammetta de n'avoir pas répondu aux baisers suprêmes de son bien-aimé.

A côté de ce caractère tracé avec une précision et une sûreté de touche admirables, deux silhouettes au

moins révèlent la main d'un artiste consommé : c'est d'abord la nourrice, fort agréablement campée, aussi bien dans son attitude sévère et grondeuse du début, que dans les scènes où apparaît sa tendresse maternelle, sa complaisance inépuisable et sa pitié pour la pauvre malade qu'elle dispute à la mort; c'est ensuite la figure du mari de Fiammetta, qui fait deux apparitions caractéristiques aux chapitres v et vi. Il est charmant, ce mari, affectueux, confiant, justement alarmé du dépérissement de sa femme et de l'incurable mélancolie dont il la voit travaillée; il s'applique à lui administrer force médicaments, qu'elle absorbe avec docilité; puis, pour la distraire, il l'emmène à Baies, où les promenades, les parties de chasse ou de pêche, les plaisirs variés d'une plage mondaine devraient l'aider à secouer son accablement. Mais il se trouve qu'au contraire tout, dans ce séjour de délices, lui rappelle les jours heureux qu'elle y a passés en compagnie de Pànfilo. Certains critiques ont cru découvrir dans l'époux de Fiammetta le prototype de ces maris débonnaires, dont le conte et la comédie ont fait depuis une si grande consommation; c'est là une singulière erreur, car il n'y a pas un seul trait de caricature dans le profil que Boccace a tracé de lui : il est simplement attentif et bon, et sa confiance en sa femme est justifiée par le fait que personne autour de lui n'a le moindre soupçon sur elle; aussi est-il bien loin d'être le seul, suivant la formule classique, à ignorer son infortune. Fiammetta le désigne habituellement comme « il caro marito », et si parfois elle l'appelle « l'ingannato marito », cette épithète n'est destinée, sous sa plume, qu'à rappeler, à sa confusion, la trahison indigne, imméritée, dont elle s'est rendue coupable : elle rougit d'avoir si mal répondu à la tendresse de

l'honnête homme contre lequel elle n'a aucun grief; car la fatalité qui l'a entraînée vers Pànfilo ne la rend pas insensible au remords.

En dehors de sa valeur psychologique, la *Fiammetta* possède encore en plusieurs passages l'attrait d'une peinture de mœurs assez poussée; car Boccace nous fait assister à un certain nombre de scènes de la vie napolitaine, depuis l'office de Pâques à l'église, où la foule des jeunes gens est beaucoup plus attentive à dévisager les belles dames qu'à suivre le service divin, jusqu'à l'apparition du bijoutier florentin, déballant sa marchandise dans un couvent, et aux plaisirs de Baies. Dans aucun de ses essais précédents, le réalisme de l'auteur n'avait pu mettre dans ses peintures une observation aussi directe, dégagée de toute convention et de toute allégorie. Pour la première fois, Boccace se place franchement en face de la vie contemporaine et la décrit telle qu'il la voit. Est-ce à dire que cette œuvre si vivante soit à l'abri de toute critique? Il s'en faut de beaucoup, et certains défauts d'exécution gâtent le plaisir du lecteur moderne; ces défauts sont la prolixité et l'abus de la mythologie.

La part de l'imitation classique est très grande dans la *Fiammetta* : on y relève des pages entières tirées d'Ovide, spécialement des *Héroïdes* et de l'*Art d'aimer;* toute la première scène entre Fiammetta et sa vieille confidente reproduit le dialogue de Phèdre avec sa nourrice dans l'*Hippolyte* de Sénèque[1], et les menues réminiscences de maint autre auteur ne peuvent se compter. Cependant ces emprunts n'empêchent pas que Boccace, en s'assimilant la matière antique, n'ait fait

1. V. Crescini, *Contributo*, p. 156-162 et 264.

une œuvre bien personnelle. Ce qui est choquant, c'est l'emploi de certains artifices dont la convention cadre fort mal avec le réalisme d'une action contemporaine; au premier chapitre par exemple, après les vigoureuses admonestations de la nourrice, l'apparition de Vénus et son discours à Fiammetta rappellent désagréablement les premiers livres du *Filocolo*. Les mentions perpétuelles de personnages mythologiques, dont le souvenir ne s'impose pas, refroidissent l'expression des sentiments les plus passionnés, et tombent dans la pure déclamation, notamment au chapitre VIII, où Fiammetta compare son infortune à celle des plus fameuses héroïnes de l'antiquité, pour conclure qu'aucune ne mérite d'inspirer une plus grande pitié qu'elle.

Ce défaut saute à tous les yeux; pour ne pas l'exagérer, il importe de se dire que cette multitude de réminiscences, pour nous banales et déplacées, avaient alors un attrait de nouveauté qu'elles ont totalement perdu. Certains critiques modernes en font à Boccace un grief excessif : l'un remarque qu'évoquer le souvenir de Médée est bien imprudent, car « le seul rapprochement de ce nom avec celui de Boccace produit un contraste tel qu'il éveille le sourire[1] ». Pourquoi? Médée, avant de chausser le cothurne tragique, a été une simple femme, passionnée, trahie, en proie à une atroce jalousie, exactement comme Fiammetta. Un autre, le célèbre F. De Sanctis, l'oracle de la critique esthétique, décrète que Boccace est « incapable de trouver la forme qui convient au contenu de son livre », car il va l'emprunter aux anciens, au lieu de « se mettre directement en communion avec son sujet et d'exprimer natu-

1. R. Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, 1879; p. 321.

rellement ses impressions toutes fraîches, comme elles lui viennent [1] ». Voilà qui est vite dit; mais sur quoi repose l'affirmation que la réminiscence classique n'était pas pour Boccace l'expression la plus naturelle, la plus spontanée, et même la mieux appropriée au goût de son temps? Les innombrables lecteurs de la *Fiammetta*, du xive au xvie siècle, ne semblent pas avoir partagé les scrupules de ce censeur, qui érigeait son impression et son goût personnels en règles, dont l'application doit être universelle et infaillible.

Ce qui est vrai, c'est que la prose de la *Fiammetta* a quelque chose de massif et de redondant; la période trop remplie se déroule avec une excessive lenteur; sa marche est comme entravée par une multitude d'idées accessoires. Boccace ne soupçonne pas l'art de ramasser en quelques traits concis et expressifs tout un portrait, une situation, un tableau, en laissant à l'imagination du lecteur le soin de compléter et de prolonger l'esquisse vigoureusement indiquée. Dante offrait à cet égard des modèles dont le conteur n'a aucunement profité. Il a au contraire le souci évident de tout dire; il s'applique à projeter une lumière égale sur les moindres détails, qu'il est ainsi amené à pousser tous au premier plan. Par là, son art a quelque chose de primitif : quantité

1. F. De Sanctis, *Storia della lett. italiana*, I, p. 296-7 (de la nouv. éd., Bari, 1912); le jugement sur la *Fiammetta* est d'une extrême sévérité : l'ennui du lecteur serait tel qu'il voudrait crier à Pànfilo : Hâte-toi de revenir pour que ces lamentations finissent! — Une louable tentative de réfutation de cette sentence passionnée se lit dans A. Albertazzi, *Il Romanzo* (Milan, Vallardi, 1902), p. 34, où il est dit qu'il a pu y avoir jadis une sincérité classique. Le principe que la beauté de la forme dépend de sa parfaite adaptation au contenu est excellent; mais il est évident que ce rapport entre fond et forme varie à l'infini suivant les époques. Un des derniers écrits d'Arturo Graf est consacré à reviser *Alcuni giudizi di F. De Sanctis e d'altri* sur Boccace, et principalement sur le *Décaméron* (*Studi su G. Boccaccio*, 1913, p. 214 et suiv.).

de traits sont d'une exquise justesse, mais la contemplation de l'ensemble est un peu fatigante; on y voudrait plus de perspective, plus de jeux d'ombre et de lumière, plus d'air en un mot. Cependant, ces réserves faites, et si l'on veut bien passer condamnation sur des intermèdes mythologiques, évidemment démodés, il faut savoir reconnaître que cette tension oratoire du style a une réelle grandeur : elle rend à merveille l'émotion et l'on peut dire la ferveur exaltée avec lesquelles Fiammetta écrit ses tristes confidences à l'intention des « dames amoureuses »; ce long cri de passion fait penser au gémissement continu, tantôt sourd et tantôt aigu, d'une bête blessée dont chaque mouvement ravive la douleur, et il s'en dégage une impression tragique d'un genre très particulier, qui assigne au livre de Boccace une place éminente, peut-être unique, dans l'histoire du roman psychologique.

Le problème le plus délicat que soulève la *Fiammetta* est l'interprétation exacte du sentiment qui en a dicté la singulière fiction à l'auteur. Il n'échappe à aucun lecteur que Pànfilo a beaucoup de traits communs avec Boccace; cependant c'est Fiammetta que l'abandon de l'infidèle torture de jalousie. On a coutume de dire que les rôles sont intervertis, et que le désespoir de l'héroïne représente au vif celui de l'auteur. Mais pourquoi ce renversement des rôles? D'ailleurs la remarque ne vaut que prise dans un sens très général; pour peu que l'on entre dans le détail, on s'aperçoit qu'elle est moins juste : dans toute la première partie, Pànfilo est exactement Boccace; et lorsque l'infidèle est rentré à Florence, le mariage de son père est bien celui de Boccaccino; où trouver en tout ceci la moindre trace d'interversion? Il se pourrait même que le nouvel amour qui unit Pánfilo à une Flo-

rentine fût réel[1]. D'autre part, il n'est pas vrai que la nécessité où se trouva Boccace de quitter Naples ait interrompu en plein bonheur une liaison qui, avant cet incident, avait été troublée par bien des orages, et s'était rompue de façon définitive. Si l'on envisage l'attitude de Fiammetta, quel sens donnera-t-on aux remords qu'elle manifeste, avant et après l'abandon, pour avoir trahi un époux qu'elle estime et respecte? Ce sentiment, inapplicable par inversion à Boccace, fut-il réellement éprouvé par Maria d'Aquino? Peut-être: mais alors sur ce point les rôles ne sont pas retournés.

L'idée qui s'est présentée le plus souvent à l'esprit des critiques est que Boccace, par cette fiction, avait voulu se venger de Maria d'Aquino : elle l'avait trahi, et désespéré; son tour était venu d'être abandonnée et de pleurer — vengeance un peu puérile, qui ne réussissait qu'à exciter la pitié des lecteurs en faveur de Fiammetta et à faire taxer de pleutre son séducteur! Un récent éditeur du roman a été plus loin : Boccace aurait été réellement vengé, grâce à ce petit livre, par le dépit qu'en aurait éprouvé l'héroïne ainsi déguisée; car à la cour de Naples on dut beaucoup rire à ses dépens, et ses nouveaux amants ne purent que partager sa confusion[2]. Pareille interprétation est insoutenable, car il faut encore le répéter : pas un trait de caricature, pas une intention sarcastique ne se laisse deviner dans ces pages brûlantes de passion. Lorsque Boccace voulait se venger par la satire, il écrivait d'une autre encre : l'épisode d'Alleiram, au livre V du *Filocolo*, en fournit un

1. Voir ci-dessus, p. 116, et ci-après, p. 170-171.
2. G. Gigli, introd. à la réimpression de la *Fiammetta* dans la « Bibliotheca Romanica » (Strasbourg), p. 6-7; et aussi dans les *Studii su G. Boccaccio*, p. 68 et suiv.

exemple, et plus tard, le *Corbaccio* montrera de quoi l'auteur était capable pour déshonorer une rebelle. Il suffit de rappeler ces virulentes invectives pour établir que la *Fiammetta* ne relève pas de la même inspiration.

En réalité, cette « Complainte des tristes amours de Fiammetta[1] » est avant tout une œuvre d'art; l'idée en paraît directement tirée des *Héroïdes* d'Ovide, où Phyllis, abandonnée par Démophon qui avait promis de revenir dans un délai de quatre mois, adresse à son amant, avant de se donner la mort, une lettre désespérée, dont d'importants passages se retrouvent dans les plaintes de Fiammetta[2]. Sur ce thème renouvelé d'Ovide, Boccace a modelé un personnage moderne, celui de la femme aimée, de celle que rien ne pouvait effacer de son esprit : toute sa psychologie et maints détails du cadre où elle évolue sont empruntés aux expériences personnelles de l'auteur; lui-même s'incarne à certains égards dans l'amoureux Pànfilo, mais cet amant volage ne l'intéresse pas, car à aucun moment on ne voit indiquées les causes de l'extraordinaire indifférence qui brusquement succède à sa tendresse. Fiammetta seule compte; et ainsi, que Boccace en eût conscience ou non, ce roman est encore une glorification du grand amour de sa jeunesse; les souvenirs personnels, certes, y abondent, mais ils n'ont aucune cohésion; tout concourt en un parfait accord, au contraire, à idéaliser Fiammetta. Boccace auparavant s'était risqué à faire d'elle un symbole religieux, à la façon de Béatrice; ne pouvait-il beaucoup plus légitimement la présenter comme le type accompli de la grande amoureuse? C'était une entreprise tout aussi peu conforme à la réalité, mais

1. Tel est le titre de la plus ancienne traduction française (1532).
2. V. Crescini, *Contributo*, p. 156 et suiv.

d'une convenance artistique infiniment supérieure. Des héroïnes comme Io, Biblis, Myrrha, Canacé, Thisbé, Didon, Héro, Iseut et quelques autres, dont le souvenir est obstinément rappelé par Boccace, ne sauraient s'effaroucher au même degré que la pure Béatrice, de faire cortège à la belle Napolitaine; et si l'intention principale de l'auteur fut, comme il semble bien, d'élever sa dame au-dessus de toutes ces grandes amoureuses, l'évocation incessante de leurs aventures n'est pas aussi déplacée, en fin de compte, qu'elle paraît d'abord à un lecteur insuffisamment averti.

II

L'œuvre qui complète la production juvénile de Boccace, un poème en octaves intitulé *Ninfale fiesolano*, se distingue des romans étudiés jusqu'ici par certains caractères qui frappent d'emblée; par exemple, Fiammetta n'y joue aucun rôle. Sans doute, dès l'invocation initiale, Boccace rappelle que son inspiration est toujours tirée de ses peines amoureuses : sa dame, qu'il ne désigne pas autrement, possède toutes les perfections, excepté la pitié, et les femmes, auxquelles il s'adresse au seuil de ce nouvel ouvrage, sont priées de vouloir bien intercéder en sa faveur auprès de son implacable ennemie[1]. Ces expressions ne sortent pas du ton conventionnel que le poète avait adopté depuis son départ de Naples. Comme d'autre part le cadre de

1. *Ninf. fiesol.*, I, st. 1-4. — Dans les citations, je tiens compte de la division en livres, vulgarisée par l'éd. Moutier (*Opere*, t. XVII); mais pour le texte je me reporte à l'édition critique, que Berthold Wiese vient de publier (Heidelberg, 1913); le *Ninfale* n'y est pas divisé en livres, mais les octaves sont numérotées de 1 à 473.

cette idylle est purement florentin, on est autorisé à supposer que le *Ninfale* fut écrit relativement tard, lorsque s'était apaisé le tumulte de passions qui marqua le retour de l'auteur dans sa patrie. En outre, une inspiration toute nouvelle circule dans ce récit simple et touchant, dans ces octaves d'un accent naïf et populaire, d'où se trouve exclue toute violence, et même toute trace de cette jalousie qui, du *Filocolo* à la *Fiammetta,* reparaissait obstinément dans les confidences des personnages de Boccace. Pour la première fois aussi, ou plutôt la seule, les affections familiales ont inspiré ici quelques scènes d'un grand charme. Évidemment cette suave poésie, que complète un amour très vif pour la clémente nature des coteaux florentins, nous reporte à un moment où le poète avait reconquis toute sa sérénité, où la vie lui souriait de nouveau. Avec la plupart des récents biographes du poète, il convient de placer cet heureux moment de sa vie après l'achèvement de la *Fiammetta* en 1344 ou 1345[1].

Comme l'indique le titre, ce poème est celui des nymphes de Fiesole, simple idylle, histoire de nymphes et de bergers, dont la scène rappelle nécessairement celle de l'*Ameto;* il y a cette différence essentielle pour-

1. Dans une communication récente, S. Debenedetti est revenu sur la fausse date 1366 qui se lit à la fin d'un manuscrit, et qui, même corrigée en 1346, est peu vraisemblable; il montre une réminiscence du *Ninfale* et de la *Teseide* dans une poésie de Matteo Frescobaldi, qui mourut en 1348 (*Giorn. stor. della lett. ital.*, t. LX, p. 259-263). Parmi les biographes récents, seuls G. Gigli (*Antologia delle opere minori di G. B.*, 1907, p. 108) et E. Hutton (p. 93) tiennent le *Ninfale* pour terminé à Naples en 1346. L'idée de S. Debenedetti est que ce poème, étroitement apparenté à l'*Ameto*, l'aurait immédiatement précédé, et que Boccace en avait rapporté la première ébauche de Naples, où il avait pu avoir connaissance des traditions gréco-byzantines dont l'action du *Ninfale* contient un écho. La suite de ce chapitre montrera pour quelles raisons ces hypothèses sont peu acceptables.

tant que, dans la « Comédie des nymphes de Florence » l'églogue pastorale ne fournissait qu'un cadre, où le poète introduisait une allégorie déconcertante, tandis que, dans la « Tragédie des nymphes de Fiesole[1] », cette histoire d'amour et de mort se suffit à elle-même. Il y a là un progrès sensible dans la voie du réalisme, où Boccace se préparait lentement à créer un chef-d'œuvre. Les deux « Ninfali » n'ont entre eux qu'une ressemblance superficielle; ils relèvent en réalité de deux conceptions poétiques tout à fait différentes.

L'action qui se déroule, non plus dans la plaine où s'élève aujourd'hui Florence, mais dans les vallées et sur les collines assez abruptes qui la bordent au nord, a un caractère mythique accentué, et se rapporte à l'origine de la civilisation en Toscane : dans ce chapitre ajouté aux Métamorphoses d'Ovide, on apprend comment et pourquoi divers cours d'eau, qui descendent des coteaux de Fiesole vers l'Arno, reçurent les noms sous lesquels on les désigne encore. Les nymphes qui, à l'époque légendaire où se place le poète, habitaient les forêts environnantes, diffèrent très sensiblement de celles de l'*Ameto* : ces dernières rendaient à Vénus un culte fort exact; les nymphes de Fiesole au contraire sont soumises à Diane et astreintes à une rigoureuse chasteté. Elles jouissent d'ailleurs d'une grande liberté, et leurs principales occupations consistent à tirer de l'arc, à parcourir les bois, à chasser les bêtes fauves, après quoi elles se reposent sur l'herbe, à l'ombre des futaies, ou s'ébattent le long des cours d'eau. Or un

1. J'emploie ici le mot « tragédie », opposé à « comédie » dans le sens où l'employaient alors les premiers commentateurs de Dante : récit dont le dénouement est sanglant par opposition aux récits dont le dénouement est heureux.

jour que Diane a réuni ses nymphes dans une prairie protégée par d'épais buissons, un tout jeune berger, du nom d'Affrico, imberbe, blond et joli comme une fille, avec une chevelure qui retombe sur ses épaules, entend la voix de la déesse et se glisse en rampant, sans faire remuer une feuille, jusqu'à l'endroit où Diane préside cette gracieuse assemblée : il contemple avec extase toutes ces ravissantes créatures, et distingue surtout au milieu d'elles une jeune nymphe — il apprendra plus tard qu'elle s'appelle Mènsola — dont il ne peut détacher ses yeux. La réunion se disperse et Affrico rentre pensif à la modeste cabane de ses parents ; sans souffler mot de son aventure, il gagne au plus tôt son lit, mais ne ferme pas l'œil de la nuit, et dès l'aurore il part à la recherche de celle qui a blessé son cœur.

Pendant plusieurs semaines, ses efforts restent vains ; un jour pourtant, il avise trois nymphes assises au bord d'un ruisseau, et tout naïvement leur demande où est celle qu'il aime. Épouvantées, les nymphes se sauvent sans répondre, et c'est en vain qu'Affrico s'efforce de les rassurer. Ce jour-là, le jeune berger rentre après la nuit close, et pour calmer l'inquiétude de ses bons parents, prompts à s'alarmer, il raconte qu'il a récemment aperçu dans les bois une biche blanche, si légère et si jolie qu'il s'est mis en tête de l'attraper ; mais elle court vite ; elle lui a échappé, et depuis il la cherche vainement. Aujourd'hui, ayant rencontré trois de ses sœurs, il a essayé de les apprivoiser, sans succès ; cependant le soleil descendait sur l'horizon, et il s'était laissé entraîner fort loin, sans y prendre garde ; de là son retard, dont il s'excuse en fils respectueux. Le père — il répond au nom bizarre de Girafone — comprend parfaitement ce langage figuré, et conjure son fils de laisser

en paix ces biches, qui sont consacrées à Diane : la déesse en est fort jalouse, et elle ne manquerait pas de châtier l'imprudent qui oserait leur faire violence. Pour illustrer ses remontrances d'un exemple frappant, Girafone raconte que son père Mugnone, ayant aimé une nymphe de Diane, la déesse décocha ses flèches contre les deux amants : la nymphe fut transformée en fontaine et Mugnone en fleuve[1].

Malgré l'impression profonde que fait sur lui cette histoire, et en dépit de ses promesses, Affrico n'attend que le lever du jour pour se remettre en chasse. Ce jour-là, il a la chance de rencontrer Mènsola; mais elle l'a aperçu la première, et elle fuit à toutes jambes vers les sommets. Tout en la poursuivant, Affrico lui adresse les plus ardentes prières; importunée ou effrayée, Mènsola profite de son avance pour se retourner, et décoche une flèche; mais en le visant, elle s'aperçoit combien le jeune homme est beau, et un sentiment de pitié tout nouveau la pénètre si soudainement, qu'au moment où elle lâche la corde de son arc, un cri lui échappe : « Prends garde! » Puis elle repart et disparaît. Affrico, qui n'est pas atteint, a surpris la minute d'hésitation de la nymphe et son amour en est accru, en même temps que sa déception, lorsque il voit sa proie se dérober une fois de plus. Il n'en viendrait jamais à bout si Vénus ne lui suggérait en songe un ingénieux stratagème : qu'il se déguise en femme, et les nymphes l'accueilleront sans défiance parmi elles.

La ruse réussit pleinement : le jeune berger se

1. Le Mugnone est le torrent qui passe au pied d'un des sommets de Fiesole et se jette dans l'Arno en aval de Florence. Plus à l'est, descendant des pentes de Fiesole et de Maiano, l'Affrico et la Mènsola sont deux ruisselets, tributaires également de l'Arno.

procure la plus belle robe de sa mère, et se hâte, une fois dans la forêt, de l'endosser au lieu de ses vêtements masculins; à la faveur de ce déguisement, que ne démentent ni ses beaux cheveux bouclés ni son visage enfantin légèrement amaigri par les soucis amoureux, il approche sa bien-aimée sans éveiller de défiance : un sanglier qu'il tue sous ses yeux, et une sorte de concours à la cible où la victoire demeure indécise entre eux, lui concilient l'amitié de Mènsola : on ne les voit plus l'un sans l'autre. Un jour d'été cependant, les nymphes ayant décidé de se livrer à une baignade générale, Mènsola engage son amie à imiter les autres, et Affrico y consent, décidé à mettre un terme à une situation qui devient intolérable en se prolongeant. Mais la vue de sa nudité jette la terreur parmi les nymphes, qui se sauvent aussitôt en poussant de grands cris, sauf Mènsola pourtant, car Affrico l'a saisie tout d'abord et il la tient étroitement serrée dans ses bras, longtemps après que toutes ses compagnes ont fui.

La nymphe pleure; elle veut se tuer; elle reproche au berger de l'avoir prise au piège, et Affrico est profondément touché de ces larmes, les premières qu'il fasse verser à une femme. Telle est cependant la nature du sentiment qui s'éveille dans le cœur ingénu de Mènsola, qu'elle n'a pas la force d'en vouloir sérieusement à son séducteur; au lieu de prendre sa course, elle s'attarde auprès de lui, se laisse consoler, caresser; elle pleure, mais elle s'attendrit aussi à voir le grand amour qu'elle inspire, et l'imprudente nymphe, peu à peu gagnée par la chaleur communicative du jouvenceau, ne le quitte pas avant d'avoir librement consenti à satisfaire son amour. Après des adieux très tendres, Mènsola regagne seule sa grotte, pleine de honte et de remords, car elle

comprend seulement alors la lourde responsabilité qu'elle encourt devant Diane; sa résolution est prise : elle ne reverra plus Affrico, Celui-ci a beau se rendre chaque jour au bord du torrent, à la place convenue : Mènsola n'y paraît plus. Les semaines et les mois passent et Affrico se désespère.

Cependant Mènsola, affectueusement assistée par une vieille nymphe, Sinedecchia, qui a reçu avec indulgence la confidence de sa faute, met au monde un fils, le vivant portrait d'Affrico : l'amour maternel, qui s'éveille dans le cœur de Mènsola, y fait surgir aussi l'amour conjugal, car la vue du petit enfant ramène à sa pensée le souvenir d'Affrico. Mais il est trop tard; le bonheur des deux amoureux ne peut plus refleurir : le berger, désespéré de ne pas revoir sa bien-aimée, et comprenant enfin qu'elle ne reviendrait plus, a mis fin à ses jours. Après une pathétique invocation à Mènsola, il s'est enfoncé un dard dans le cœur, et son corps a roulé dans le ruisseau qui depuis conserve son nom. Le soir du même jour, Girafone, inquiet de ne pas voir son fils, remarque la teinte rougeâtre de l'eau qui passe au pied de sa cabane : pressentant un malheur, il en remonte le cours, et trouve en effet le corps de son fils d'où le sang s'écoule par une profonde blessure. En proie à une douleur, dont Boccace a fait une peinture touchante, les parents du jeune berger ensevelissent ses restes sur les bords du petit torrent. De son côté, Mènsola ne peut échapper à son destin : Diane vient visiter ses nymphes peu après la naissance de l'enfant, et Mènsola évite obstinément la déesse; celle-ci s'en étonne, l'appelle et se met à sa recherche; alors la nymphe, prise de peur, cache son fils dans un buisson et s'enfuit. Diane, du haut des monts, l'aperçoit au moment où elle franchit

un ruisseau, et sa malédiction atteint aussitôt la coupable, qui s'évanouit et disparaît dans la petite rivière, appelée depuis de son nom. Les nymphes recueillent son enfant, dont les cris ont attiré l'attention, et la vieille Sinedecchia, confidente de la faute, le porte aux parents d'Affrico qui, dans leur douleur, en éprouvent une consolation inattendue. Le petit garçon, Pruneo, grandit sous l'œil vigilant de ses grands-parents, et devient un des auxiliaires favoris d'Atalante, fondateur de Fiesole, qui supprime la discipline inhumaine imposée aux nymphes, les oblige à se marier, et répand la civilisation dans toute la région. A l'idylle amoureuse et funèbre, Boccace a fort gauchement rattaché, en une quarantaine d'octaves, l'histoire résumée des origines de Florence ; l'intérêt poétique de cette addition est nul, d'autant plus qu'elle n'ajoute rien à ce que nous savons par ailleurs de ces légendes.

Le grand attrait de cette histoire si simple, si banale même, réside dans la finesse de l'intuition psychologique avec laquelle l'auteur a représenté la naissance, dans des cœurs vierges, des sentiments les plus élémentaires et les plus éternels du cœur humain ; avec cela, l'expression qu'il leur a donnée est d'un incontestable charme. On a déjà vu que le maniement de l'octave, dans le *Filostrato*, avait aidé Boccace à dégager son style des lourdes périodes du *Filocolo*; la même remarque aurait pu être faite à propos de l'*Amorosa Visione* par rapport à l'*Ameto* : elle s'impose pour le *Ninfale* succédant à la *Fiammetta*. Par une curieuse contradiction, dans ce sujet mythologique les allusions à la fable sont beaucoup moins nombreuses que dans l'élégie napolitaine, et l'intervention de Diane, comme l'apparition de Vénus en songe, n'a rien cette fois qui puisse choquer le goût

le plus sévère; dans tout le poème, l'expression est simple, naturelle, directe, et elle emprunte un accent de naïveté, bien en situation, à de continuels souvenirs du style populaire. On pourrait citer de très nombreux exemples des images champêtres auxquelles Boccace fait appel, notamment quand les nymphes surprises par Affrico s'enfuient comme de jeunes brebis bêlantes [1], ou lorsque le berger, ayant perdu de vue Mènsola, est assimilé au chasseur désemparé qui ne peut retrouver la piste du gibier [2]. Mais c'est surtout dans les monologues et les dialogues, c'est-à-dire dans l'expression lyrique du sentiment amoureux, que les octaves de Boccace sont tout imprégnées de la fraîche poésie des *strambotti* ou des *rispetti* toscans : il faut relire, pour s'en convaincre, les louanges de Mènsola dont s'enivre Affrico pendant ses nuits d'insomnie [3], ou les prières ardentes qu'il lui adresse tout en la poursuivant [4]; lorsqu'il lui demande, avant de la quitter, de consentir encore une fois à son amour, et qu'elle résiste, leur dialogue affecte la forme de ces « contrasti », de ces débats amoureux dont la muse populaire nous a laissé tant d'exemples [5].

A cette inspiration rustique, la poésie du *Ninfale* doit quelques expressions d'une certaine rudesse : avant de se séparer, les deux amoureux s'enlacent une dernière fois si étroitement, et se serrent avec tant de force qu'ils sont sur le point d'éclater [6]; la sensibilité d'Affrico

1. P. I, st. 63, en particulier ce vers : « Gridando bè con boci sconsolate ».
2. P. II, st. 48; remarquer ce vers : « Colla test' alta vanno baloccone ».
3. *Ibid.*, st. 69-70. On retiendra ces vers de la st. 69 : « Fresca e giuliva più che bianca rosa, E risplendente sopr' ogni altra stella »; en outre, dans la st. 70, la reprise, de deux en deux vers du même mouvement : « Tu sei colei... ». Cf. G. Volpi, *Il Trecento*, p. 110.
4. *Ibid.*, st. 29 et suiv., particulièrement st. 32.
5. P. V, st. 31-36.
6. *Ibid.*, st. 55 : « Che in men furon di non ne scoppiare ».

trouve un aliment naturel dans les ébats que prennent librement autour de lui ses taureaux et ses génisses[1]. Mais Boccace pousse le réalisme plus loin encore, et l'oaristys d'Affrico et de Mènsola contient quelques expressions équivoques, dont la verve populaire, volontiers rieuse sur ce chapitre[2], s'accommode mieux que la poésie ovidienne, nuancée par ailleurs d'idéalisme dantesque[3]. Cette apparition d'une ombre de libertinage dans quelques vers du *Ninfale* est une nouveauté fâcheuse par rapport au *Filostrato* et à la *Fiammetta*; est-ce une indication que Boccace s'acheminait vers certaines joyeusetés du *Décaméron*? Il en résulte, dans cette idylle érotique, dont le sensualisme est par ailleurs assaini par un si large souffle de poésie de la nature, une ou deux légères fausses notes. Elles viennent rappeler à propos que la naïveté du *Ninfale* n'est qu'apparente, et que la fusion des divers éléments, savamment rapprochés par Boccace, n'est pas de tous points parfaite. Cependant l'impression d'ensemble est harmonieuse; moins fort, moins profondément sincère et d'une originalité moins féconde que la *Fiammetta*, le *Ninfale* est pourtant une œuvre d'art mieux réussie; c'est la plus satisfaisante qu'ait produite Boccace durant la première et laborieuse période de son activité littéraire. Lorsqu'on lui donne le titre de « poète », on ne lui accorde que ce qui lui est dû pour cette seule histoire de Mènsola et d'Affrico.

1. P. III, st. 25.
2. P. V, st. 44-46, et aussi IV, 36-37.
3. Le mélange est particulièrement curieux P. V, st. 8 à 10, où une série de réminiscences de Dante et de Pétrarque s'achève sur ces deux vers d'accent franchement populaire : « Tu sei vezzosa e sei morbida e bianca, E niuna bella cosa non ti manca ». On pourrait citer d'autres exemples de cet entrecroisement d'influences.

Dans tous ces romans juvéniles, les personnages de femmes attirent plus l'attention et la sympathie que les personnages masculins, et au milieu de cette galerie d'héroïnes, Mènsola occupe une place à part. Tandis que son heureux vainqueur n'ajoute pas de traits nouveaux au caractère traditionnel du séducteur impatient, cette figure d'ingénue, si soigneuse de sa chasteté, mais si profondément ignorante qu'elle est vaincue d'avance par l'entreprenant Affrico, a été caressée par Boccace avec une tendresse qu'il a rarement accordée à ce genre de personnages : avec l'inconstante Criseida et la douloureuse Fiammetta, cette ingénue complète un trio, dont le souvenir mérite de vivre à côté des héros les plus connus du *Décaméron*.

Le *Ninfale* renferme d'autres scènes dont la grâce innocente s'harmonise bien avec la pureté de Mènsola : l'affectueuse sollicitude dont ses parents entourent Affrico, objet de leur adoration, est rendue en traits expressifs, d'un charme un peu mièvre peut-être; mais Boccace aimait sans doute à se figurer que dans les temps très anciens les enfants étaient élevés avec plus de tendresse qu'il ne l'avait été lui-même! L'anxiété de la mère quand elle voit son fils mélancolique, l'inquiétude du père lorsque Affrico rentre en retard, ou qu'il remarque sa mine défaite, ont inspiré au poète de jolies trouvailles, d'une intimité toute simple : ils l'interrogent avec une insistance qui importune le jeune homme, car celui-ci veut qu'on le laisse tranquille. Comme il prétexte qu'il s'est légèrement blessé, sa mère lui prépare un onguent; il fait semblant de dormir quand son père s'approche de son lit, et celui-ci se retire sur la pointe des pieds, pour ne pas l'éveiller, non sans avoir ramené la couverture sur le jeune homme, de peur qu'il ne se

refroidisse. Mais la scène la plus touchante à cet égard est celle où Sinedecchia présente aux vieux parents en deuil le petit garçon qui, contre toute attente, leur rend leur Affrico bien-aimé; car il lui ressemble d'une façon saisissante : tous deux rient à travers leurs larmes; il leur semble que c'est leur enfant lui-même qui vient de naître; la mère le couvre de baisers; le père commence à jouer avec lui, et il éprouve une consolation inexprimable, lorsque le poupon lui répond par une risette[1].

D'où viennent chez Boccace, qui n'en est pas coutumier, cette fraîcheur dans la peinture des affections familiales et cet intérêt attendri pour les grâces naïves de l'enfance?

Les sources du *Ninfale* ont été patiemment étudiées; M. B. Zumbini a relevé, avec un soin exemplaire[2], les réminiscences d'Ovide que renferme le poème, et signalé que l'incident le plus caractéristique de l'aventure, le déguisement de l'amoureux en femme pour entrer dans l'intimité de sa belle, se trouve raconté par Pausanias et par Parthénius de Nicée dans l'histoire de Daphné et de Leucippe. Il est vrai que Boccace ne lisait pas le grec, et qu'il ignora toujours cette aventure de Daphné[3]; tout au plus l'anecdote put-elle venir à sa connaissance, soit à Naples, grâce aux érudits auxquels les traditions helléniques étaient familières, soit à travers quelque rédaction latine qui n'a pas encore été signalée. Mais pourquoi chercher si loin, quand, au premier livre de l'*Achilléide* de Stace, Boccace avait appris comment

1. P. VII, st. 29 : « E quel fantin quando Girafon vide Da naturale amor mosso gli ride. ».

2. B. Zumbini, *Il Ninfale fiesolano del Boccaccio* (Nuova Antologia, 1er mars 1884; réimpression à Florence, 1896).

3. Dans son *Traité de la Généalogie des dieux*, où un chapitre est consacré à Daphné (VII, 29), on ne lit rien de semblable.

Achille adolescent vécut déguisé en femme au milieu des filles du roi Lycomède, et se fit aimer de Déidamie [1]? Au reste, cet artifice d'amoureux décidé à tromper la plus exacte vigilance, était courant chez les conteurs : dans le *Roman des Sept Sages*, le fils de l'empereur, pour démasquer son indigne marâtre, fait dévêtir en public une prétendue « chambrière » dont la reine apprécie le plus les services, et qui se trouve être « un homme jeune et bien nourri ». Le thème sera longtemps exploité encore par Sacchetti, Masuccio, l'Arioste, La Fontaine; Boccace l'a utilisé en lui donnant un tour plus élégiaque que bouffon et en a tiré quelques effets extrêmement heureux.

Une opinion déjà ancienne [2], reprise récemment, veut que Boccace, ici comme dans l'*Ameto*, ait été inspiré par une anecdote réelle, la séduction d'une nonne dans quelque couvent de Florence ou de Fiesole; et il est exact que la règle sous laquelle vivent les nymphes de Diane rappelle par bien des points la discipline imposée à des religieuses. Mais aucune détermination plus précise n'est possible, en l'absence de tout détail caractéristique comme ceux qu'on relève dans l'*Ameto*, et l'hypothèse d'après laquelle le poète aurait été lui-même le héros de cette galante équipée manque de toute base solide [3]. Du fait que Boccace a mis beaucoup de souve-

1. Ce rapprochement si naturel n'a été indiqué que tout récemment par F. Maggini (*Ancora a proposito del Ninfale Fiesolano*, dans le *Giornale storico*, t. LXI (1913), p. 36. Le chapitre sur Achille, dans la *Généalogie*, rapporte toute cette aventure.

2. D. M. Manni et Quadrio, cités par B. Zumbini, et E. Rossi, *Dalla mente e dal cuore di G. Boccaccio*, 1900.

3. E. Carrara, *Un peccato del Boccaccio* dans le *Giornale stor. della lett. ital.*, t. XXXVI, p. 123. L'églogue XV de Boccace parle bien d'une génisse qu'il avait enlevée à Theoschiros (Dieu); mais en admettant même que ce péché soit un commerce amoureux avec quelque religieuse, il y a loin de là à reconnaître le poète dans l'Affrico du *Ninfale*.

nirs personnels dans ses œuvres de jeunesse, il ne faut pas se hâter de conclure que tout s'y prête à une interprétation rigoureusement autobiographique. Ce qui est légitime, c'est de rechercher dans son inspiration l'écho des préoccupations qui influaient momentanément sur sa sensibilité toujours très vive. Or, puisqu'il est impossible de supposer qu'à trente ans passés, voulant représenter la tendre sollicitude de parents affectueux, le poète fit appel aux souvenirs de sa propre enfance, qui avait connu peu de caresses, il reste à voir si à ce moment Boccace n'eut pas la révélation de l'amour paternel, et n'apprit pas à connaître par lui-même le mystère charmant de l'enfance s'ouvrant à la vie.

L'hypothèse n'a rien de hasardeux. Nous tenons du conteur en personne qu'il eut au moins quatre enfants [1]; d'un seul d'entre eux, une petite fille qui répondait au nom de Violante, il nous a conservé un souvenir précis dans quelques pages très émues de sa vieillesse. La fillette, nous dit-il, mourut avant d'avoir sept ans accomplis, à un moment où lui-même était au loin, à Naples — elle était donc florentine — et la dernière fois qu'il l'avait vue, elle était au milieu de sa cinquième année [2]. D'après ces données, Violante doit être morte pendant le séjour de son père à Naples en 1348-1349; il avait quitté Florence avant la fin de l'automne 1347; la fillette pouvait donc être née vers le milieu de 1343, mais il n'est pas dit qu'elle n'eut pas de frères ou de sœurs avant ou après cette date. Boccace n'a pas laissé un mot pouvant nous renseigner sur la mère de Violante;

1. Sur cette question, voir le *Bull. Italien*, t. XI, p. 205-212, où j'ai exposé toutes les données du problème.

2. Les textes de Boccace à consulter ici sont : son Églogue XIV, sa lettre *Ut te viderem* adressée à Pétrarque, et sa lettre à fra Martino da Signa sur son *Bucolicum Carmen*.

nous en sommes réduits à rappeler que dans la *Fiammetta* Pànfilo a pour maîtresse, vers 1342, une très belle Florentine, et que, un an plus tôt, Ibrida, dans l'*Ameto*, est épris d'une Emilia, en qui l'on a proposé de reconnaître une Emiliana de' Tornaquinci, mariée à Giovanni di Nello[1]. N'essayons pas de nous faire illusion sur notre ignorance : la vérité est que nous ne savons à peu près rien sur les enfants de Boccace, moins que rien sur leur mère — à supposer qu'ils aient eu tous la même.

Mais il nous suffit d'avoir la certitude qu'à partir de 1341 ou 1342 Boccace passa à de nouvelles amours, et qu'il connut peu après les joies de la paternité, pour comprendre l'espèce d'optimisme sentimental et l'émotion attendrie en face de l'enfance qui se font jour dans le *Ninfale fiesolano*. Ce ne fut qu'un moment fugitif dans sa vie, une note isolée dans son œuvre.

1. F. Torraca (*Per la biografia di G. B.*, p. 113) accepte ici une hypothèse de V. Crescini. Ce qui est curieux, c'est que l'Emilia de l'*Ameto*, avant d'être mariée, avait appartenu au troupeau de Diane — il faut entendre qu'elle était entrée au couvent. Peut-on établir quelque rapport entre cette Emilia et la Mènsola du poème? On doit noter que la mère d'Emilia était née à Fiesole; mais la prudence commande de s'en tenir à ces constatations.

DEUXIÈME PARTIE

LA MATURITÉ

CHAPITRE I

VIE DE BOCCACE DE 1345 A 1351

I

Boccace a dépassé la trentaine. Jusqu'à ce moment, tout ce que nous savons de sa vie, tout ce que nous en croyons discerner, comme à travers une brume, est, à fort peu d'exceptions près, tiré des allusions autobiographiques renfermées dans ses œuvres, allusions souvent déconcertantes, mais dont l'insistance finit par s'imposer à l'esprit comme une certitude, au moins en ce qui concerne ses expériences sentimentales. Après l'achèvement du *Ninfale fiesolano*, cette source d'information vient à manquer presque entièrement : son chef-d'œuvre, le *Décaméron*, occupe un rang très élevé parmi les créations les plus heureuses de la littérature narrative, justement parce que l'art du conteur s'y fait de plus en plus objectif; de Boccace lui-même, nous n'apprenons guère à y connaître que l'humeur avec laquelle il considérait les hommes et les choses, car les idées personnelles qu'il expose dans le préambule, la conclusion et l'introduction de telle ou telle des dix journées

sont d'assez mince importance. De même, ses ouvrages érudits, occupation favorite de ses dernières années, révèleront quelques aspects intéressants de sa pensée, mais à peu près rien de sa vie.

Pour écrire la biographie du conteur à partir de 1344 environ, il faut se contenter d'abord des rares points de repère dont quelques documents jalonnent notre route; un peu plus tard, une invective en prose, *il Corbaccio*, sert à illustrer une de ses dernières expériences amoureuses; puis on peut tirer parti de son *Bucolicum Carmen*, dont chaque églogue renferme un sens allégorique souvent personnel; enfin quelques lettres, en trop petit nombre, ont échappé au naufrage de sa correspondance. Mais les allégories des églogues, malgré les explications que le poète en a données lui-même, sont loin d'être limpides, et quant à ses lettres, il faut déplorer une fois de plus que son habituelle modestie l'ait empêché d'emprunter à son grand ami Pétrarque la conviction que la postérité devait prendre le plus vif intérêt à les lire. Nous continuerons donc, dans sa maturité comme dans sa jeunesse, à savoir avec précision fort peu de chose de la vie de Boccace. La lecture d'une œuvre comme le *Décaméron* est une compensation plus que suffisante; elle ne dispense pourtant pas de recueillir les quelques renseignements qui nous sont parvenus sur le conteur, à l'époque où il se préparait à composer le recueil de nouvelles qui l'a immortalisé.

L'expérience que fit Boccace de la vie politique de Florence au moment où il rentra de Naples, était bien propre à justifier les expressions de dédain renouvelées de Dante, qu'il y consacra dans la *Fiammetta* [1]. Les

1. Voir ci-dessus, p. 105.

graves embarras, où l'imprudence d'un gouvernement faible et les divisions intestines jetaient la république, inspirèrent aux Florentins l'idée de recourir au remède dont ils avaient plusieurs fois usé, c'est-à-dire de remettre pour un temps les destinées de leur ville entre les mains d'un prince qui inspirât une égale confiance aux divers partis; mais le fils du roi Robert, Charles de Calabre, déjà investi de ces fonctions en 1326 [1]. était mort ; à qui faire appel? Le pacificateur de Florence se présenta sous les espèces d'un aventurier français. allié aux maisons régnantes de France et de Naples, et en quête d'une principauté : Gautier de Brienne, ou comme il s'appelait pompeusement, le duc d'Athènes, fut d'abord acclamé comme un sauveur par les Florentins, avec un enthousiasme immodéré; mais il se rendit vite odieux par une tyrannie brutale et sanguinaire. Florence était peut-être mûre pour une dictature voisine de l'absolutisme; cependant les citoyens tenaient par-dessus tout à voir sauvegarder les apparences du gouvernement populaire auquel ils étaient passionnément attachés; pour leur faire accepter le pouvoir personnel, il fallait toute la prudence, le tact, ou plutôt l'hypocrisie, que Cosme et Laurent de Médicis surent déployer un siècle plus tard. Gautier de Brienne n'était pas de taille à jouer ce rôle : en juillet 1343, il fut ignominieusement chassé, et son équipée, dont la durée n'atteignit pas même un an, reste un des épisodes les plus curieux de l'histoire intérieure de Florence : on y voit s'étaler au grand jour l'imprévoyance, l'égoïsme, les haines de partis, la mobilité et à certains moments la férocité de ce peuple [2], dont on a

1. Voir ci-dessus, p. 37.

2. Cette férocité se manifesta surtout dans les représailles que le peuple exerça contre certains serviteurs du duc, Guglielmo d'Assisi et

pris l'habitude depuis des siècles, de considérer surtout la verve malicieuse, les aptitudes artistiques et l'incontestable douceur ordinaire de tempérament. Boccace put alors contempler ce qu'il y a tour à tour de comique dans les engouements irréfléchis des hommes et de bestial dans les fureurs populaires, et il a consacré au duc d'Athènes un assez long chapitre, vers la fin du livre IX de son traité biographique *De Casibus illustrium virorum*. Il est intéressant, au point de vue de ses idées politiques, que le conteur s'y montre plein de zèle pour la liberté : toute sa colère se tourne contre le tyran, et contre les mauvais citoyens dont l'aveuglement ou la duplicité avaient secondé des desseins criminels.

La chute de l'oppresseur, loin de ramener le calme dans les esprits, fut le signal de nouvelles dissensions : les célèbres Ordonnances de Justice, qui, depuis la jeunesse de Dante, excluaient les Grands de toutes les magistratures, furent rapportées; mais bientôt l'insolence d'une noblesse toujours ambitieuse inquiéta le peuple, et des soulèvements eurent lieu, entraînant des incendies, des pillages et de sévères condamnations. Finalement, les Ordonnances de Justice rentrèrent en vigueur. A ce moment, de 1345 à 1348, des désastres d'un autre genre fondirent sur Florence : banqueroutes successives, mauvaises récoltes, famine, peste!

Que devint Boccace pendant cette période troublée? Suivant une opinion assez générale, il aurait fait un séjour à Naples en 1345-1346[1]; mais c'est là une pure

son fils, écartelés vivants sur la place de la seigneurie, et dévorés à belles dents; voir Perrens, *Histoire de Florence*, t. IV, p. 307-308.

1. Voir O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 81, n. 2; G. Traversari, *Le lettere autografe di G. Boccaccio*, p. 33; E. Hutton, *G. Boccaccio*, p. 107-108. F. Torraca sur ce point s'écarte des autres biographes, et je crois qu'il a raison (voir ci-après, p. 181, n. 1 et 192 n. 3).

hypothèse, dont la base est bien fragile. Au dernier chapitre de son traité sur « les Ruines des personnages illustres », Boccace a raconté les aventures d'une certaine Filippa, native de Catane, qui, de l'humble profession de lavandière, s'était élevée, par la faveur et par l'intrigue, à une haute situation à la cour de Naples, confidente, nourrice, gouvernante, puis conseillère de plusieurs princesses royales; son crédit était grand auprès de la reine Jeanne, petite-fille et héritière de Robert d'Anjou. Cette insolente fortune, à laquelle furent associés le mari de Filippa, un Maure converti, qui d'un office subalterne dans les cuisines du palais était parvenu à la dignité de sénéchal du royaume, et leurs enfants — un fils, Robert, héritier du titre paternel, et une fille, Sancha, mariée à un comte de Morcone — eut un dénouement tragique. Impliqués dans la conspiration qui, en 1345, coûta la vie au premier mari de la jeune reine, la vieille favorite et ses enfants furent condamnés à mort, et leur exécution donna lieu, en 1346, parmi la populace napolitaine, à des orgies sanguinaires tout à fait comparables à celles dont Florence avait été le théâtre deux ans plus tôt. Or Boccace, en racontant cette histoire, a soin de déclarer qu'il en a connu les diverses phases, tant par des récits recueillis sur place, que par ce qu'il en avait vu lui-même. Il cite ses autorités : lorsque, « petit adolescent[1] », il habitait Naples, il aimait à écouter les explications que lui donnaient, sur tous les gens en vue de la cour, deux vieillards bien renseignés, Marino Bulgaro et Costantino della Rocca, et c'est par eux qu'il avait

1. « Me adhuc adulescentulo »; voir ci-dessus (p. 39, n. 3) la citation complète du passage.

connu l'origine de la fortune inouïe de ces parvenus. Puis, quelques lignes plus bas, Boccace écrit : « Voilà ce que ces deux témoins m'ont raconté; je vais maintenant rapporter ce que j'ai pu voir par moi-même, ou à peu près[1] », et cette déclaration serait d'une extrême importance, si elle n'était aussitôt infirmée, d'un côté par la restriction contenue dans cet inquiétant « à peu près », et de l'autre par le fait qu'ensuite Boccace continue à rappeler certains événements qui ont précédé de beaucoup son arrivée à Naples, quelques-uns même sa naissance[2]. Évidemment, cette absence totale de précision nous dispense de croire que Boccace a personnellement assisté à tout ce qu'il raconte : si, comme cela est à peu près certain, il fit en 1348 un voyage à Naples, il put alors recueillir sur place des détails touchant le premier acte de cette tragédie, comme il en avait recueilli jadis sur ses antécédents : il suffisait pour lui assurer la qualité de témoin oculaire que, de 1328 à 1340, il eût connu et approché les principaux acteurs du drame, alors à l'apogée de leur crédit, et qu'il ait eu vent des intrigues que ceux-ci ourdissaient à ce moment.

1. « Sed quæ fere viderim ipse nunc referam »; la variante *vidi* appartient à la première rédaction du livre, semble-t-il; en tout cas, *viderim* qui implique une certaine atténuation dans l'affirmation, se trouve dans tous les manuscrits de la 2e réd. et dans quelques-uns de la première. Sur la valeur du mot *fere*, employé ailleurs par Boccace dans un sens identique (il dit de ses deux premières églogues : *fere juveniles lascivias meas in cortice pandunt*) il ne peut y avoir d'hésitation : Boccace a vu *presque* tout ce qu'il va rapporter, *mais non pas absolument tout.*

2. Ces événements sont la mort de Violante, première femme du roi Robert (1302), et le second mariage de celui-ci avec la fille du roi de Majorque, Sancha (1304); ensuite il est question du mariage de Charles, fils de Robert, avec Marie de Valois (1324). Vainement A. Della Torre a essayé de tirer de là la preuve que Boccace était à Naples dès 1324 (*La Giovinezza di G. B.*, p. 66) : pour être logique, il faudrait soutenir qu'il y fut dès 1302!

Le voyage de 1345-46 reste, jusqu'à nouvel ordre, du domaine de l'imagination [1].

Un indice plus probant d'un séjour que fit Boccace à Ravenne nous est fourni par une lettre de Pétrarque [2]; c'était au temps où dans cette ville régnait Ostasio da Polenta, c'est-à-dire avant le 14 novembre 1346, date de la mort de ce prince. Par une coïncidence frappante, que nous ne pouvons cependant pas tenir pour une certitude absolue, il se trouve qu'une tradition fort ancienne prête à Boccace une traduction de la quatrième décade de Tite Live, et que dans le préambule de cette traduction on lit : « Si de ce travail doit résulter quelque honneur et quelque louange, ce n'est pas à moi qu'il faut l'accorder, mais au noble chevalier Messer Ostasio da Polenta, mon très spécial seigneur, sur les instances duquel j'ai entrepris ce rude labeur [3]. » Mais est-ce vraiment Boccace qui parle ainsi? La chose est possible; disons même vraisemblable, et c'est à ce titre que l'hypothèse mérite d'être enregistrée [4]. Du moins est-il au-dessus de toute discussion que Boccace entretint longtemps des relations fort amicales avec nombre de

1. F. Torraca (*Per la biografia di G. B.*, p. 26-29) met en avant certaines inexactitudes du récit de Boccace au sujet du supplice de Filippa et de ses enfants, pour conclure que Boccace n'y assista pas et que son récit sur ce point n'est pas celui d'un témoin oculaire.

2. *Ep. Fam.* XXIII, 19 : « Adriæ in litore ea ferme ætate qua tu ibi agebas cum antiquo plagæ illius domino, ejus avo qui nunc præsidet »; Pétrarque écrivait ceci en 1365, à l'époque de Guido da Polenta, petit-fils d'Ostasio (Fracassetti, t. V, p. 91 et suiv.).

3. *Le Deche di T. Livio*, volgarizzamento del buon secolo (Savone, 1842-1846), t. V, p. 11.

4. Voir surtout *Cenni di G. Boccacci intorno a Tito Livio*, commentati da A. Hortis, où la bibliographie des ouvrages antérieurs sur la question est complète; à dire vrai l'authenticité de la traduction n'est pas pleinement démontrée : il n'y a guère qu'une probabilité en sa faveur.

Ravennates, au point que Pétrarque pouvait, en badinant, le désigner comme un citoyen de cette ville[1].

A la fin de 1347 — nous le savons cette fois par une de ses lettres, adressée à Zanobi da Strada — Boccace était à Forlì, hôte de Francesco degli Ordelaffi. Les luttes très âpres, que ce seigneur eut à soutenir contre les légats du pape, ne l'empêchaient pas de protéger les hommes de lettres. A sa cour, Boccace, qui l'appelle « son illustre maître et le protecteur des muses[2] », entra en relation avec un humaniste, Cecco da Mileto, qui remplissait les fonctions de secrétaire du prince. Quelques débris de la correspondance poétique qu'échangèrent alors les deux érudits, nous ont été conservés[3]. A la prière sans doute du tyran de Forlì, le Florentin composa une églogue, la troisième de son *Bucolicum Carmen*, dont le héros est « Faunus », l'homme passionné pour les bois et la chasse, c'est-à-dire, comme il l'a expliqué lui-même, Francesco degli Ordelaffi[4]. Cette églogue, dont nous possédons la rédaction première, manifestement contemporaine des événements[5], se rapporte au prochain départ du prince pour la Campanie, où il doit rejoindre le roi Louis de Hongrie, venu pour

1. *Ep. sen.*, v, 1 ; Pétrarque parlant d'une statue provenant de Ravenne, dit à Boccace : « tuis olim ereptam Ravennatibus. » Il y avait à Ravenne une famille Boccacci; mais le conteur lui était-il uni par quelque lien de parenté? Voir C. Ricci dans la *Miscellanea Hortis* (1909), p. 251 et suiv., et dans les *Studi su G. Boccaccio* (1913).

2. « Meus inclitus dominus et Pieridum hospes gratissimus » (G. Traversari, *Le lettere autogr. di G. B.*, p. 52).

3. Pour un échange de sonnets entre Cecco, Pétrarque, Boccace et Antonio da Ferrara, voir *Giornale storico*, t. XX p. 178-181, et surtout E. Carrara, *Cecco da Mileto e il Boccaccio* (*ibid.*, t. XLIII).

4. « Franciscus de Ordolaffis, Forolivii capitaneus, quem, cum summe sylvas coleret et nemora, ob insitam illi venationis delectationem, ego sæpissime Faunum vocare consueverim.... » (Corazzini, p. 268).

5. J'ai publié en 1892 le texte de cette première rédaction d'après l'autographe de Boccace (*Notes sur des Mss. de Boccace*).

venger l'assassinat de son frère André. La lettre à Zanobi da Strada, écrite au même moment, parle aussi de l'expédition imminente de Francesco dans le royaume de Naples, et ajoute ces renseignements, pour nous fort précieux : Boccace devait accompagner son maître, non pour porter les armes à ses côtés, « mais, pour ainsi dire, en qualité d'arbitre des événements[1] »; en d'autres termes, Cecco da Mileto restant à Forlì[2], Boccace devait remplir l'office de secrétaire du prince et peut-être d'historiographe de l'expédition.

Plusieurs expressions, contenues dans les pages signalées ci-dessus, éclairent d'une lumière suffisante la nature des rapports qui s'étaient établis entre Boccace et le tyran de Forlì : ce n'est pas en qualité d'ambassadeur de sa patrie que le poète s'était rendu en Romagne, mais pour son propre compte; il avait recherché la protection d'un maître, aux ordres duquel il était soumis[3], et qui, en reconnaissance de ses mérites lui accordait une généreuse hospitalité[4]. Faute d'avoir suivi une carrière lucrative, et n'ayant aucune ressource personnelle[5], Boccace avait dû accepter cette demi-servitude qui, pendant des siècles, allait être l'unique moyen d'existence des lettrés; et ce fut probablement dans les

1. « Quo et ipse mei prædicti domini jussu, non armiger, sed, ut ita loquar, rerum occurrentium arbiter sum iturus » (G. Traversari, p. 52).

2. Cela ressort du dernier vers de la première rédaction : Menalcas (Boccace) recommande à Mœris (Cecco) d'avoir soin de son troupeau pendant son absence forcée : « Faunum post ire paratus Sum, sed dum venio, mulge tu care capellas ».

3. Voir n. 1, ci-dessus : *domini jussu....*

4. On lit à la fin d'une pièce que Boccace adressait alors à Cecco da Mileto (voir A. Hortis, *Studi*, p. 350) :

Et moror ipse modo quo nobis otia Faunus
Præstitit, ac umbras habito quas fecit apricas.

5. Dans la lettre citée à Zanobi da Strada, Boccace dit précisément : « Nihil ultra me mihi fortuna noverca reliquit. » (Traversari, p. 52)

mêmes conditions qu'avant de se rendre à Forlì il avait visité la cour d'Ostasio da Polenta, à Ravenne. Les petites principautés de Romagne lui offraient à cet égard des ressources qu'il ne trouvait pas dans une république de marchands comme Florence.

II

Il convient de rappeler ici dans quelles circonstances le roi de Hongrie se rendait à Naples, entraînant à sa suite de nombreux seigneurs de la Haute-Italie hostiles à la maison d'Anjou, tel Francesco degli Ordelaffi, qui à son tour emmenait Boccace dans son escorte. Ces événements tragiques ont occupé, pendant quelques mois au moins, une large place dans les pensées de l'humaniste florentin.

Le roi Robert était mort le 16 janvier 1343; son fils, le duc de Calabre, l'ayant devancé dans la tombe, la couronne revenait à la fille de ce dernier, Jeanne, alors âgée de dix-huit ans; mais pour ne pas laisser peser sur cette frêle tête tout le fardeau de la royauté, et voulant donner une satisfaction à la branche angevine de Hongrie, qui avait des droits à sa succession, le vieux monarque s'était empressé de marier Jeanne, dès 1333, à l'un de ses cousins, André, âgé de sept ans à peine. Robert espérait que les deux enfants, élevés côte à côte, tels Floire et Blanchefleur, éprouveraient une inclination mutuelle; mais l'événement trompa son attente, car, tout au contraire, Jeanne et André ne sympathisèrent jamais, et dès la mort du roi, leur désaccord éclata violemment. Capricieuse et sensuelle, la jeune reine ne tarda pas à s'abandonner à toute la fougue de ses passions : le bruit

courut que le sénéchal Robert, le fils de Filippa, était devenu son amant[1]; et la discorde des époux se compliqua d'un conflit politique. Les amis et les conseillers d'André exigeaient que celui-ci fût couronné au même titre que Jeanne, et qu'il partageât avec elle la souveraineté. Le pape Clément VI, d'abord hésitant, finit par soutenir ces prétentions; mais la noblesse napolitaine, groupée autour de Jeanne, de Filippa et de ses enfants, s'opposait de toutes ses forces au couronnement du Hongrois[2]. Les instances du pape et les menaces du roi de Hongrie, frère aîné d'André, se faisant de jour en jour plus vives, un complot fut ourdi, et le 18 septembre 1345 à minuit, au couvent du Murrone où il se trouvait, à Aversa, André fut réveillé, attiré hors de la chambre de la reine et égorgé.

Dans le parti hongrois, on ne manqua pas d'accuser Jeanne d'avoir été au moins informée de ce guet-apens. Vainement elle protesta de son innocence, ordonna elle-même une enquête et livra au bourreau quelques coupables, en particulier sa gouvernante Filippa avec ses enfants; le pape eut beau joindre ses efforts à ceux de la reine pour calmer la fureur de Louis de Hongrie, et le dissuader d'envahir le royaume de Naples, rien ne put détourner ce prince de mettre à exécution le projet qu'il avait conçu de venger avec éclat le meurtre de son frère. A la fin de novembre 1347, il pénétrait dans le

1. Ce mauvais bruit a été enregistré par Boccace, au dernier livre de son *De Casibus*.

2. Le sentiment de répugnance qu'inspiraient à Naples les Hongrois, et en particulier le moine qui servait de précepteur à André, a été exprimé avec force par Pétrarque, *Ep. Fam.* V, 3; pour lui, la décadence du florissant royaume de Robert était certaine. Sur tous ces événements, on consultera avec profit l'étude historique dont Antonio Medin a accompagné le texte d'une *Ballata in morte di Andrea d'Ungheria*, dans le *Propugnatore*, nuova serie, t. I (1888), parte II, p. 84-92.

Frioul, et atteignait Aquila la veille de Noël. Plusieurs membres de la famille royale allèrent au-devant de lui jusqu'à Aversa, où ils lui présentèrent le fils posthume de son frère : il les fit tous arrêter, et voulut que le plus en vue d'entre eux, Charles de Duras, qui avait épousé une sœur de la reine, fût étranglé à l'endroit même où André avait été traîtreusement assassiné (24 janvier); il entra ensuite dans Naples, en remit le gouvernement et l'administration à des hommes de son choix, puis prit la mer dès le mois de mars à Barletta, afin d'échapper à la peste qui sévissait alors dans la péninsule.

Pour faire face à l'orage, la reine Jeanne s'était donné un défenseur en épousant au plus vite son cousin Louis de Tarente (20 août 1347); mais le roi de Hongrie évita le passage où ce prince l'attendait avec les forces napolitaines dans l'espoir de l'arrêter, et Jeanne, demeurée à Naples, ne vit plus de salut que dans la fuite : le 15 janvier 1348 elle s'embarqua pour la Provence, et peu de jours après, son mari, accompagné du seul Niccolò Acciaiuoli, se réfugia en Toscane, d'où il gagna la Provence à son tour[1].

L'églogue *Faunus* de Boccace retrace la première phase de ces événements sous le voile d'une allégorie pastorale, mais avec une clarté très suffisante : le berger Argus (le roi Robert) est mort; Moeris (Cecco da Mileto) chante ses louanges et Menalcas (Boccace) ne peut retenir ses larmes en évoquant le temps heureux où il avait vécu sous l'autorité de ce vénérable pasteur[2].

1. Parmi les nombreux récits de ces événements, je renvoie à L. Tanfani, dans son étude sur *Niccola Acciaiuoli*, p. 49-66, et surtout à Pietro Orsi, *Signorie e principati (1300-1350)* (dans la *Storia politica d'Italia*, Milan, Vallardi), p. 71 et suiv.

2. Je cite ici bien entendu la première rédaction du *Faunus*; on peut regretter que Boccace n'en ait pas conservé le v. 141 dans son églogue III :

Depuis lors, la forêt (Naples) a été témoin de crimes affreux : le jeune Alexis (André) a été égorgé par une louve pleine (Jeanne), suivant les uns, ou, selon d'autres, les lions et les bêtes féroces (la noblesse napolitaine), que la forêt abrite en grand nombre, lui ont infligé le trépas d'Adonis. Alors Tityre (le roi de Hongrie) a rassemblé ses bergers farouches et ses chiens, et du fond de la vallée du Danube il est accouru pour abattre la forêt sanglante et s'emparer de la louve et des lions. Les sentiments exprimés ici par Boccace sont manifestement l'écho de ceux qu'il entendait professer soit à Forlì, soit à Naples, dans l'entourage de Francesco degli Ordelaffi, c'est-à-dire dans des milieux où prévalait le point de vue soutenu par le roi de Hongrie. La preuve en est dans les quelques vers qu'inspire une profonde animosité contre la reine Jeanne : Argus en mourant, y est-il dit, confia le gouvernement de son troupeau, de ses montagnes et de ses pâturages au jeune Alexis[1], ce qui est faux; car jamais Robert n'avait eu l'idée de substituer l'autorité d'André à celle de sa petite-fille[2]; en outre, la louve pleine (*lupa gravida*) qui a égorgé Alexis est une allusion formelle à l'accusation portée contre Jeanne, qui était alors enceinte[3], accusation dont

« Ex grege nempe fui pulcro sed junior olim », qui est d'ailleurs une réminiscence du « bell' ovile ove dormii agnello » de Dante (*Parad.* XXV, 5).

1. Vers 144-146.

2. Boccace le reconnaît dans le *De Casibus* : « Adversus intentionem veterem Roberti regis et ultimam voluntatem, ipsum (Andream)... coronari a Clemente (Ludovicus) impetravit ».

3. F. Torraca nie cette interprétation évidente, parce que Giovanna était enceinte d'André, tandis que la louve ne pouvait avoir été fécondée par Alexis (*Per la biogr. di G. B.*, p. 168). C'est pousser un peu loin la plaisanterie. Fort de cet argument, il propose de voir dans cette louve la personnification des vices de la famille royale hostile à André (mais alors que veut dire *gravida* ?), à moins qu'on n'y reconnaisse Sancha, comtesse de Morcone, fille de Filippa, qui en 1345 était enceinte (p. 168-

le bien fondé n'a jamais pu être établi, et que plus tard Boccace s'est soigneusement gardé de prendre à son compte[1]. Bien qu'il la présente ici sous certaines réserves (*hoc fertur*), et en signalant une autre version, celle de la culpabilité de la noblesse[2], l'intention infamante du poète ressort assez de la seule comparaison de la reine avec une « lupa », symbole de luxure. Ailleurs encore, dans une Canzone en italien, Boccace laisse entendre que la cause de la mort d'André de Hongrie doit être cherchée dans les dérèglements amoureux de Jeanne[3].

Évidemment les premières impressions que Boccace avait recueillies sur cette sanglante tragédie étaient nettement défavorables à la reine et elles ne s'effacèrent pas aisément de son esprit. Cependant, une fois rentré à Naples, repris par le charme de cette ville ensorcelante, qui lui rappelait tant de souvenirs infiniment précieux, il ne put se défendre d'un serrement de cœur en voyant combien tout y était changé depuis la mort du bon roi Robert! L'expédition vengeresse de Louis de Hongrie ne cessait pas de lui sembler inspirée par la justice[4], l'assassinat d'André continuait à lui

169). Inutile d'ajouter que la grossesse de Sancha n'a rien à voir ici. — Sur cette question, un utile article de G. Lidonnici (*La Lupa e Polifemo nel « Bucolicon Carmen » di G. Boccaccio*) a paru dans les *Studi su G. Boccaccio*, p. 175 et suiv.

1. Dans le *De Casibus* et dans le *De Claris Mulieribus;* voir ci-après, p. 408 et suiv.

2. « Multique ferunt quod silva leones Nutriat hæc.... » (*Faunus*, v. 154-155); en retouchant ce poème pour en faire la 3e églogue de son *Bucolicum Carmen*, Boccace semble avoir voulu donner plus de consistance à ce second bruit en disant : *plerique volunt quod* etc....

3. « Per te (Amore) il giovane Andrea Che si può dir pur ieri strangolato, E tutto il regno suo vituperato » (canzone I, éd. Moutier, p. 109). Ces vers nous reportent bien aux années 1346-1347.

4. « Justissima arma », dit la lettre *Quam pium* écrite de Forlì à Zanobi da Strada (G. Traversari, p. 52); dans *Faunus*, on lit : « Ut pœnas

paraître digne d'une profonde pitié[1]; il pensait même que la mémoire du roi Robert n'avait pas été entourée d'un respect suffisant, ce qui était d'un fâcheux augure pour le nouveau règne[2]. Mais en même temps, comment n'aurait-il pas été indigné des sanglantes représailles exercées par le Hongrois, en particulier de l'exécution de Charles de Duras, tenu pour innocent[3]? Le prétendu vengeur avait fait dans le royaume, jadis si prospère, une irruption qui ne peut être comparée qu'à celle d'un torrent dévastateur[4] : il avait dépouillé, détruit, tué sans merci[5]. Boccace finit par le taxer de férocité[6], et reconnaissant dans cette violence un trait commun à tous ceux de sa race, il admet que le malheureux André péchait lui-même par un excès de dureté[7]; et voilà que, pour comble d'infortune, la peste sévit avec une fureur jusqu'alors inconnue[8] : ce beau pays est-il donc voué à une ruine irréparable?

Sur ces thèmes roulent la quatrième et la cinquième églogue latine de Boccace, qui, par rapport à la troisième (remaniement du premier *Faunus*), contiennent une autre nouveauté : l'introduction d'un personnage en qui l'on reconnaît sans hésitation Louis de Tarente, le second

tribuat meritis » (v. 169), et dans l'églogue IV, v. 65 : « Justa rabie succensus et ira ».

1. « Miserandus Alexis... crudeli funere pulsus » (Egl. IV. v. 52-54).
2. Egl. IV, v. 49-51. « Hic abiit, cœloque senex se condidit alto, Defletus modicum ; verum præsagia vatum Prædixere quidem ».
3. « Innocui Paphi fœdasse cruore Sidereos vultus, truncum et jecisse cadaver » (*ibid.*, v. 71-72).
4. *Ibid.*, v. 66-69.
5. *Ibid.*, v. 75-85.
6. « Malus Polyphemus » (V, v. 126), « trux Polyphemus » (VI, v. 12).
7. « Alexis Qui gregibus nimium durus sylvisque molestus Imperitans abiit » (IV, v. 52-54).
8. « Cœloque maligno Omne pecus captum, tristique putrescere tabo » (IV, 34-35); cf. Egl. V, et mes *Notes sur les Mss. de Boccace*, p. 131.

mari de Jeanne, assisté de son conseiller fidèle, Niccolò Acciaiuoli : sous le nom de Dorus, l'églogue IV nous montre le prince exilé, après sa fuite de Naples, faisant une courte halte à Volterra[1], où il raconte les malheurs qui ont fondu sur le royaume; puis, après la cinquième églogue, simple lamentation poétique sur les désastres accumulés à Naples, l'églogue VI chante la joie des bergers à la nouvelle du retour d'Alceste (Louis de Tarente), suivant de près le départ de Polyphème (le roi de Hongrie). La reine et son époux quittèrent en effet la Provence à la fin d'août 1348, et leur rentrée fut saluée avec allégresse par la population napolitaine, excédée de la tyrannie des Hongrois.

La critique a cru découvrir une contradiction grave entre la troisième églogue (*Faunus*), si sévère pour Jeanne, et les trois suivantes, dans lesquelles Boccace s'adresse aux souverains de Naples en un langage qui n'a pas paru très éloigné de celui d'un courtisan[2]. Ces contradictions ont été fort exagérées. Boccace n'a pas inséré dans les églogues IV et V un seul mot tendant à disculper la reine[3], et inversement Louis de Tarente, qui est porté aux nues dans les églogues IV et VI, n'était

1. Louis de Tarente et Niccolò s'étaient embarqués à Naples sur un frêle esquif, et avaient abordé sur la côte de la Maremme, à Port' Ercole (l'égl. IV parle de Talamone, v. 138), d'où ils avaient gagné Sienne, puis le val di Pesa, aux portes de Florence; je ne sais si l'arrêt à Volterra est historique ou imaginé par Boccace (Corrazzini, p. 269).

2. A Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, p, 8-20, et B. Zumbini, *Le Egloghe del Boccaccio* (au tome VII du *Giornale storico*). Je détache entièrement de ces quatre églogues « napolitaines » la huitième, qui se rapporte à d'autres événements, bien qu'elle revienne incidemment sur ceux-ci.

3. Dans l'églogue IV, Dorus dit : « Pulchra est mihi juncta Lycoris » (v. 55), et c'est la seule allusion à Jeanne; elle constitue le minimum de galanterie dont un berger puisse faire preuve en parlant de sa bergère. On ne relève pas un mot sur Jeanne dans le chant d'allégresse (égl. VI) qui salue le retour de Louis de Tarente à Naples.

aucunement en cause dans la troisième. Ces réserves faites, il ne faut pas tomber dans l'excès contraire, et soutenir que Boccace ne s'est nullement contredit[1], car ses sentiments ont marqué une légère évolution : au début, l'horreur qu'inspira universellement l'assassinat d'André l'emporta sur toute autre impression, et le poète épousa sans difficulté le point de vue des petites cours romagnoles; il faut songer qu'à Florence même, où les sympathies pour la dynastie d'Anjou étaient si vives, la seigneurie interdit l'accès de la ville à Louis de Tarente fugitif et à Niccolò Acciaiuoli[2]. Mais dans la suite, le spectacle des atrocités commises par le roi de Hongrie et ses mandataires, les sentiments profondément guelfes de Boccace[3], et son attachement ancien à cette cour napolitaine, où il avait connu de si brillants succès, l'engagèrent à se rapprocher du jeune Louis de Tarente; d'autant plus que celui-ci avait été confié par sa mère, Catherine de Valois, aux soins d'un ami de Boccace, Niccolò Acciaiuoli, qui rendit à la dynastie, dans ces conjonctures presque désespérées, des services éminents.

Ce n'est aucunement déshonorer le jeune humaniste d'admettre qu'en glorifiant le mari de la reine il pouvait avoir une arrière-pensée : deux ans plus tôt, il semble avoir cherché la protection d'Ostasio da Polenta, à Ravenne; nous savons qu'ensuite il accepta d'entrer au service du tyran de Forli; comment n'aurait-il pas songé plus naturellement encore à se fixer auprès d'une cour qui avait tant de titres à ses préférences et où il pouvait compter sur de précieuses sympathies? Au bout d'un mois,

1. F. Macrì-Leone, *La Politica di G. Boccaccio* (*Giornale Storico*, XV); F. Torraca, *Per la biografia di G. B.*, p. 135 et suiv.
2. L. Tanfani, *N. Acciaiuoli*, p. 65.
3. F. Macri-Leone, art. cité, p. 84-85.

Francesco degli Ordelaffi dut retourner précipitamment dans ses États; emmena-t-il Boccace avec lui? Nous l'ignorons; mais il ne serait pas autrement invraisemblable que celui-ci eût désiré prolonger son séjour à Naples, ne fût-ce que pour y attendre les événements. Du moins peut-on affirmer qu'il n'était pas à Florence en 1348[1]; sa présence à Naples rendrait compte de l'attitude politique légèrement opportuniste que révèle le groupe de ses églogues III-VI[2], et aucune objection décisive n'y a été faite[3]. Si Boccace assista au départ du roi de Hongrie, s'il était encore là au moment où fut annoncé le retour de la cour, on conçoit que les plus riantes perspectives aient dû se présenter à son imagination. Même s'il avait peu d'estime pour la reine, le calcul de Boccace n'avait rien de malhonnête : l'influence d'Acciaiuoli, qui avait préparé et négocié le mariage de Jeanne avec Louis de Tarente, était alors très grande

1. *Comento sopra Dante*, ed. Milanesi, t. II, p. 19 : « E se io ho il vero inteso, *perciocchè in quei tempi io non c' era*, io odo che in questa città avvenne a molti nell' anno pestifero MCCCXLVIII... ».

2. Elle rendrait également compte, comme je l'ai indiqué jadis, de la composition de ce « Zibaldone » autographe de la Laurentienne (XXIX, 8), si plein de souvenirs napolitains (mes *Notes*, p. 121 et suiv., et p. 131 et suiv.).

3. F. Torraca nie résolument le séjour de Boccace à Naples en 1348; celui-ci n'aurait même pas suivi F. degli Ordelaffi jusqu'au bout : en apprenant l'exécution de Charles de Duras, le poète indigné aurait rebroussé chemin (*Per la biogr.*, p. 158); ceci est de la divination! L'argument invoqué est qu'un chroniqueur napolitain, dont l'autorité est indéniable, affirme que Sancha, la fille de Filippa, ne fut pas exécutée en même temps que sa mère et son frère Robert, parce qu'elle était enceinte; son supplice n'eut lieu qu'en 1348 (*ibid.*, p. 154-155); or Boccace, dans le *De Casibus*, raconte que les trois victimes expiatoires furent livrées ensemble à la main du bourreau; si Boccace avait été présent, dit F. Torraca, il n'aurait pas commis cette erreur. — L'argument me paraît très fort contre la présence de Boccace à Naples en 1345-46 (voir ci-dessus, p. 178); mais en 1348, au milieu des représailles multiples exercées par les Hongrois, je doute que l'exécution de la comtesse de Morcone ait produit une impression telle que, bien des années plus tard, Boccace dût distinguer ces exécutions successives.

auprès du jeune prince. La protection de ce Florentin, que la fortune élevait si haut, ne s'offrait-elle pas spontanément à lui?

Sans se rendre coupable d'aucune bassesse, Boccace essaya donc de mettre la poésie au service de ses intérêts. S'il est vrai qu'il détesta la tyrannie, n'oublions pas qu'il apprécia fort le régime monarchique légitimement établi à Naples[1]. Pourquoi donc à ce moment de sa vie, où son avenir lui apparaissait toujours aussi incertain, n'aurait-il pas sérieusement envisagé la possibilité de se fixer à Naples, auprès d'Acciaiuoli, à l'ombre du trône de Louis de Tarente? Tout porte à faire bon accueil au jugement des critiques qui reconnaissent, dans les églogues napolitaines de Boccace, la première apparition d'un genre qui fut très florissant pendant les siècles suivants : l'églogue allégorique laudative, adressée à des princes dont les poètes attendaient une protection que rien ne pouvait remplacer pour eux[2].

Le projet d'établissement à Naples n'eut pas de suite, et nous ignorons comment Boccace traversa cette terrible période, où l'Italie fut plus qu'à demi dépeuplée par la peste. S'il eut à pleurer alors sa fille Violante, morte à Florence[3], son père échappa d'abord à l'épidémie, car nous savons qu'il ajouta un codicille à son testament au mois de juillet 1348[4]; mais il succomba certainement dans le courant de 1349, car un document du 25 janvier 1350 nous apprend qu'il était mort; et le lendemain,

1. *Fiammetta*, p. 43.
2. Tel est le sentiment exprimé par E. Carrara, *La Poesia pastorale* (Milan, dans la *Storia dei generi letterari*), p. 116. — F. Torraca (p. 179, n. 1) déclare que l'églogue IV n'a été écrite qu'après la mort du roi Louis de Tarente, mais sans preuve suffisante.
3. Voir ci-dessus, p. 170.
4. D. M. Manni, *Istoria del Decamerone*, p. 21.

Boccace, que cet événement et les formalités d'une succession assez compliquée avaient rappelé à Florence, comparaissait devant notaire en qualité de tuteur de son jeune frère Jacopo[1]; celui-ci n'était qu'un enfant, né vers 1343 du dernier mariage de Boccaccino[2].

III

Boccace revenait donc sur les rives de l'Arno pour y occuper la maison paternelle et y entrer en possession de l'héritage, modique à la vérité, qu'il devait partager avec son petit frère. Sa vie s'oriente alors d'une façon assez nouvelle, non pas quant à ses occupations littéraires favorites, mais par la place qu'il va occuper immédiatement parmi ses concitoyens. Jusqu'à cette date, il n'avait été Florentin qu'à son corps défendant; désormais son parti est pris : si modeste que soit son patrimoine, il s'en contentera; malgré les tentations, qui pourront l'assaillir encore à plusieurs reprises, d'aller se fixer à Naples, sa vie s'écoulera principalement à Florence et à Certaldo, dans le culte de plus en plus fervent de son indépendance et de l'étude. Sa naissance et sa jeunesse auraient pu faire de lui un poète cosmopolite et courtisan : il opta pour la condition de Florentin, et devint un notable citoyen, que ses compatriotes chargèrent volontiers de fonctions hautement honorables, et parfois délicates, sinon très lucratives.

La série de ses missions commence, dès septembre 1350, par une ambassade en Romagne, dont nous con-

1. D. M. Manni, *loc. cit.*; V. Crescini, *Contributo*, p. 258.
2. Voir ci-dessus, p. 143. — On lira dans les *Studi su G. Boccaccio* un article de A. Latini sur *Il fratello di G. Boccaccio* (p. 32 et suiv.).

naissons mal l'objet précis[1], mais qui fut l'occasion d'une touchante démarche de la « Compagnia d'Or San Michele », une des confréries les plus importantes de Florence[2]: on profita du voyage de Boccace à Ravenne pour le charger de remettre une somme de dix florins d'or à une fille de Dante, Béatrice, qui était religieuse à Ravenne, dans le couvent de Santo Stefano dell' Uliva[3]. On peut penser avec quelle joie Boccace s'acquitta de cette commission auprès de la fille du sublime poète, dont l'œuvre lui inspirait une si profonde admiration.

Mais l'événement capital de l'année 1350 fut, pour Boccace, le passage de Pétrarque par Florence. Si les deux poètes ne se connaissaient pas encore personnellement[4], depuis plusieurs années Boccace attendait avec impatience l'occasion d'entrer en relation avec le grand homme, dont le couronnement solennel au Capitole (8 avril 1341, jour de Pâques) semblait ramener les

1. A la date du mois de novembre 1350, un document cité par Mehus (*Vita d'A. Traversari*, p. CCLXVIII), portait : « Dominus J. Boccacci olim ambaxiator transmissus ad partes Romandiolæ ». Cet *olim* doit se traduire par « récemment », car le document cité ci-après fixe cette mission en septembre; cf. A. Hortis. *G. Boccaccio ambasciatore*, p. 6-7.

2. Cete confrérie avait été fondée en 1291; voir R. Davidsohn, *Forschungen*, t. IV (1908), p. 435 et suiv.

3. « A messer Giov. Boccaccio, fiorini dieci d'oro perchè gli desse a suora Beatrice, figliuola che fu di Dante Aligherii, monaca del monastero di S. Stefano dell' Uliva di Ravenna »; telle est la copie qui nous a été conservée de ce document aujourd'hui perdu (cf. Zingarelli, *Dante*, p. 163).

4. Ceci ressort clairement des expressions dont, en 1359, se sert Pétrarque : il s'étonne de l'impatience qu'avait eue Boccace de le rencontrer, bien qu'il ne l'eût encore jamais vu : « miro nondum visi hominis desiderio » (*Ep. fam.*, XXI, 15). On a cru longtemps qu'ils avaient pu se trouver ensemble à Naples, lorsque Pétrarque y vint, aussitôt avant son couronnement, subir devant le roi Robert une sorte d'examen (mars 1341); mais cette hypothèse se trouve définitivement écartée depuis que nous avons la preuve du retour de Boccace à Florence avant janvier 1341. Voir ci-dessus, p. 104-105, et A. Della Torre, *Giovinezza*, p. 344.

beaux jours de la poésie latine[1]. Une réelle incertitude règne sur la première origine de cette illustre amitié; car peu après la mort de Pétrarque, en novembre 1374, Boccace écrivait que son dévouement et son affection pour le célèbre disparu duraient depuis quarante ans et plus[2], ce qui oblige à remonter jusqu'à l'année 1334; or aucune trace aussi lointaine d'un échange de lettres entre eux n'a pu être découverte. On a bien supposé qu'une des lettres napolitaines de Boccace était adressée à Pétrarque[3], mais outre que l'hypothèse manque d'un point d'appui solide, la lettre ne peut être antérieure à 1339, et l'on n'arrive pas davantage au total de quarante ans. D'ailleurs, les lettres de Pétrarque, où est rappelée la rencontre de 1350, laissent entendre clairement qu'avant cette époque il n'avait eu aucun rapport avec Boccace; il faudrait donc admettre que la lettre de 1339 ne lui était jamais parvenue, ou que, s'il l'avait reçue, il n'y avait prêté aucune attention et n'y avait pas même répondu. Deux explications de ce petit mystère sont possibles : ou bien les quarante ans, dont parle la lettre du 7 novembre 1374, cachent quelque faute de la copie qui nous en a été conservée, ou bien Boccace, sans faire un calcul très exact, a eu seulement en vue l'époque où il commença, sur la foi d'autrui et sur la vue de quelques fragments écrits par Pétrarque, à vouer à ce dernier une admiration dans laquelle, avec l'élan habituel de son cœur, il mit une irrévocable affec-

1. Comme indice du retentissement de cette cérémonie, il faut rappeler l'anecdote de l'aveugle de Pontremoli (*Ep. Sen.*, XVI, 7).

2. « Ego quadraginta annis vel amplius suus fui » (Corazzini, p. 362).

3. Il s'agit de la lettre *Mavortis miles*, que A. Della Torre a proposé le premier de considérer comme adressée à Pétrarque (*Giovinezza*, p. 331 et suiv.). Antonio Zardo, en traitant de *L'Amicizia tra il Boccaccio e il Petrarca* (Studii sul Boccaccio, 1913, p. 44 et suiv.) n'apporte sur ce point aucune lumière nouvelle.

tion. Il n'est pas impossible en effet qu'il ait entendu parler de Pétrarque, vers 1334, à Naples où les rapports avec Avignon étaient fréquents ; en tout cas, il est certain qu'il y connut, à la fin de 1338, Dionigi da Borgo San Sepolcro, ancien professeur de Sorbonne, alors appelé à Naples par le roi Robert ; Dionigi était en relations personnelles avec Pétrarque depuis 1333, et ce fut lui sans aucun doute qui prépara la première visite du grand poète à la cour de Naples [1].

En Romagne aussi, assurément, Boccace entendit beaucoup parler de Pétrarque, et dans ses essais de 1347-1348 apparaissent pour la première fois des allusions claires à la gloire de ce rénovateur de la poésie latine : sous le nom de Mopsus, il est célébré comme le chantre inspiré des exploits des hommes et des dieux, dans le court poème que Boccace adressait à Cecco da Mileto [2] ; et dans la rédaction première de *Faunus*, Menalcas est occupé à tresser des guirlandes dont il se propose de faire hommage à Mopsus, récemment couronné par les bergers, aussitôt que le destin lui procurera la joie de le rencontrer. En d'autres termes, Boccace composait alors en l'honneur de Pétrarque quelque poème de bienvenue, avec lequel il comptait se

1. Sur ce point, les conclusions de A. Della Torre me paraissent tout à fait convaincantes (*Giovinezza*, p. 323-330). Voir Pétrarque, *Ep. Fam.* IV, 2. et les notes de Fracassetti (*Lettere volgarizzate*, I, p. 496 et suiv.). Il est très frappant que, dans un autre passage de ses œuvres (*De Casibus*, l. VIII, introd.), Boccace nous ramène à cette même période 1338-1339 pour l'origine de l'influence que Pétrarque exerça sur lui, par l'exemple de son activité poétique tout au moins : « Fr. Petrarca... cujus monita semper mihi ad virtutem calcar exstiterant, et quem *ab ineunte juventute mea* præ cœteris colueram... ». Le commencement de la « juventus » étant communément fixé à vingt-cinq ans (A. Della Torre, *Giovinezza*, p. 73-96), et Boccace étant né à la fin de 1313, ce texte nous reporte à la fin de 1338.

2. « Hominumque deumque labores Mopso relinquamus, cui frontem nectere lauro Vidimus... » ; sur ce poème, voir ci-dessus, p. 182-83.

présenter à lui à la première occasion[1]. La critique a remarqué fort justement que ces essais bucoliques de Boccace, commencés sous l'influence dominante des églogues de Dante et de Giovanni dal Virgilio, révèlent presque aussitôt l'influence des églogues de Pétrarque[2]. Or précisément le recueil autographe qui nous a conservé ces premiers balbutiements de la muse de Boccace en latin, renferme aussi, dans sa dernière partie, la copie de plusieurs pièces de Pétrarque, précédées d'une curieuse notice, entièrement écrite en lettres capitales, où sont rappelées les circonstances du glorieux couronnement, avec quelques détails sur la personne et sur l'œuvre du poète. Ces pages sont un témoignage touchant de l'ardeur avec laquelle Boccace collectionnait alors les trop rares renseignements venus à sa connaissance sur l'homme prodigieux qu'il entourait d'un véritable culte avant même de l'avoir vu. Selon toute apparence, ces notes et ces extraits ont constitué le premier fonds utilisé par Boccace pour la « Vie de Pétrarque » qu'il entreprit d'écrire un peu plus tard, lorsqu'il put recueillir, à Naples sans doute, en 1348, les témoignages des privilégiés qui avaient approché le poète, d'abord en 1341, puis lors de son second voyage en 1343. Parmi ceux-ci, aucun ne put mieux satisfaire la curiosité de Boccace que Barbato da Sulmona, celui que le roi Robert avait désigné pour être, en quelque sorte, attaché à la personne de Pétrarque pendant son séjour à la cour[3].

1. Voir mes *Notes sur les Mss. autogr. de Boccace*, p. 127.

2. E. Carrara, dans le *Giornale storico*, t. XLIII, p. 8-11. L'églogue *Faunus* est manifestement imitée, dans maints détails, de la seconde églogue de Pétrarque (*Argus*), dont le sujet est la mort du roi Robert.

3. Voir mes *Notes sur les Mss. autogr. de Boccace*. p. 114-120. La lettre de Pétrarque à Barbato (*Var.* 49) recopiée par Boccace avec l'églogue

Ces détails permettent de mieux comprendre la joie, l'impatience, ou plutôt l'exaltation avec lesquelles Boccace attendit la venue du poète lauréat, lorsque au début de l'automne de 1350, il apprit que celui-ci se disposait à quitter Parme pour gagner Rome, en passant par Florence : il allait donc le voir enfin de ses propres yeux, lui exprimer de vive voix son admiration, l'interroger, entendre sa parole, se désaltérer à cette source vive de science et de poésie! Boccace lui adressa, par avance, un poème de bienvenue, que Pétrarque voulut bien apprécier avec indulgence [1]; puis, quand il fut informé de l'approche de l'illustre voyageur, il sortit de Florence, se porta au-devant de lui pour le saluer et le prier d'accepter dans sa maison une hospitalité qui, pour être à coup sûr fort modeste, eut au moins le mérite d'une rare cordialité [2].

Par sa famille, Pétrarque était Florentin; son père, le notaire Petracco di Parenzo dall'Incisa, avait été exilé en même temps que Dante, et le jeune Francesco était né en juillet 1304, à Arezzo; il avait grandi successivement à l'Incisa, dans le Val d'Arno, puis, après un court séjour à Pise, en Provence, où ses parents se fixèrent de façon durable. Or l'existence vagabonde, à laquelle il avait été voué dès son enfance, resta tou-

Argus, qu'elle accompagnait, fut envoyée d'Avignon à Naples en janvier 1347. Il se peut qu'avant la fin de cette année, Boccace en ait eu connaissance en Romagne; mais il est plus vraisemblable que lettre et églogue lui furent communiquées seulement à Naples, par Barbato lui-même. Sur ce personnage, voir une étude de L. Mascetta-Caracci, *Rassegna abruzzese*, t. II (1898).

1. Voir la lettre de Pétrarque (*Ep. Fam.* XXI, 15) à laquelle tous ces détails sont empruntés : « Tu olim, me... non affectibus solis,... sed corporis etiam motu celer, miro nondum visi hominis desiderio, prævenisti, præmisso haud ignobili carmine. » Malheureusement ce poème est perdu, peut-être l'*Ep. metrica* III, 17 de Pétrarque y fait-elle réponse.

2. « Amicitiæ tuæ penetralibus induxisti » (*Ep. fam.* XXI, 15).

jours dans ses habitudes et dans ses goûts ; il avait parcouru la France, la Flandre, la vallée du Rhin, et naturellement l'Italie à plusieurs reprises : trois fois déjà il s'était rendu à Rome[1], sans passer pourtant par Florence. Condamné avant que de naître à la condition de banni, il se distingua toujours nettement de tous les « fuorusciti » de son temps par son très médiocre empressement à rentrer dans sa patrie : rien ne l'y attachait plus; sans doute même il avait contre elle certaines préventions. En tout cas, un des premiers de son siècle, il se sentit purement Italien. Inversement, Boccace né à l'étranger, élevé loin de Florence, et fort peu tendre pour cette république de marchands, avait subi l'ascendant du foyer paternel, au point de ne plus vouloir être que Florentin.

En 1350, le poète que Boccace accueillait avec un élan d'affectueuse vénération, ne se présentait ni à ses yeux ni à son imagination comme l'auteur des sonnets et des canzoni qui ont acquis depuis une si universelle célébrité : c'était le poète latin, l'auteur d'une épopée inédite, l'*Africa*, destinée à glorifier Scipion, son héros favori; c'était l'émule de Virgile dans l'églogue et de Tite Live dans le *De Viris illustribus*, auquel son couronnement de 1341, au Capitole, avait valu une gloire alors sans égale. D'ailleurs sa vie amoureuse était terminée : Laure, qu'il avait tant chantée, avait succombé deux ans plus tôt, au temps de la peste, et les pensées de conversion, qui, depuis une quinzaine d'années,

1. Dans sa lettre à Boccace datée de Rome le 2 novembre 1350 (*Fam.* XI, 1), Pétrarque dit que c'était son cinquième « voyage » à Rome ; mais de ses explications sur ce point il semble ressortir qu'il comptait parmi ces expéditions, « entreprises dans l'intérêt d'illustres amis », le voyage de 1347, pour se rendre auprès de Cola di Rienzo, bien qu'à Gênes Pétrarque eût changé d'itinéraire et se fût rendu en Lombardie.

étaient entrées en conflit avec ses passions, finissaient, après bien des résistances, par en triompher : l'équilibre et le calme s'établissaient peu à peu dans cette âme agitée, et c'est en croyant convaincu, en dévot pèlerin, en pécheur repentant, qu'il entreprenait le voyage de Rome, à l'occasion du jubilé. Il n'est pas douteux que les dispositions morales de Pétrarque firent une impression profonde sur l'esprit plus léger de Boccace, pendant les quelques jours d'intimité où ils vécurent, au moins autant que les idées qu'ils échangèrent sur les œuvres des grands poètes de l'antiquité.

On était à la mi-octobre; la saison froide et brumeuse[1], et les soirées déjà longues favorisèrent les causeries de Pétrarque et de ses admirateurs; parmi ceux-ci, on ne doit pas manquer de rappeler, outre Boccace, Lapo da Castiglionchio, qui procura les *Institutions* de Quintilien et quelques discours de Cicéron à son nouvel ami[2], et surtout Francesco Nelli, clerc modeste et pieux, alors prieur de l'église des SS. Apostoli, dont une rare bonne fortune nous a conservé trente lettres adressées à Pétrarque[3]. Si habitué que le grand poète fût aux hommages, il ne put qu'être très sensible aux marques d'affectueuse admiration qui lui furent prodiguées à Florence; jamais il n'oublia l'accueil de Boccace, qui devint à ce moment et resta toujours un de ses amis du premier degré : c'est à lui que, dès son arrivée à Rome, le 2 novembre, Pétrarque écrivit pour rendre compte de

1. « Jam sæviente bruma « (*Ep. Fam.*, XXI, 15).
2. Voir la note de Fracassetti, *Lett. fam.* VII, 6.
3. Ces lettres ont été publiées par M. Henry Cochin avec une importante introduction (*Un ami de Pétrarque*, Paris, 1892, et Florence, 1901).

son voyage et du douloureux accident qui en avait marqué la dernière étape[1].

A son retour, en décembre, Pétrarque repassa par Florence et s'y arrêta peu de jours. Dans l'intervalle, ses amis s'étaient entendus avec la Seigneurie pour faire auprès de l'illustre poète une démarche pressante, en vue de le décider à se fixer dans sa patrie[2]. L'affaire n'eut, sur le moment, aucune suite; mais quatre mois plus tard, la négociation fut reprise avec plus d'insistance : au nom de la république, les Prieurs des Arts et le Gonfalonier de Justice adressèrent à Pétrarque une longue lettre, fort élogieuse, où étaient énoncées deux propositions fermes : d'une part la sentence de condamnation, prononcée jadis contre ser Petracco, et la confiscation de ses biens étaient rapportées en faveur du fils, que l'on invitait à venir prendre possession de l'héritage paternel; d'autre part, la Seigneurie désireuse de développer à Florence l'étude des belles-lettres, trop négligées jusqu'alors, venait d'instituer une école — nous dirions une « Université »; les Florentins disaient alors un « Studio » — et elle y offrait une chaire à Pétrarque, celle qu'il lui plairait de choisir[3]. Ce n'est pas risquer une hypothèse bien hardie de supposer que, parmi les promoteurs les plus zélés de ces mesures, et même parmi les rédacteurs de l'épître, toute pleine

1. *Ep. fam.* XI, 1; près de Bolsena, Pétrarque reçut à la jambe un violent coup de sabot de cheval.

2. Ceci résulte d'une phrase de l'*Ep. Fam.* XI, 5 (avril 1351) : « Anno altero, Roma reducem, inter clarissimos illos viros qui tum frena Reipublicæ gubernabant, dixisse me recolo... ».

3. Le texte de cette lettre a été publié par De Sade, t. II, pièces justif. n. XXIX, puis (traduite en italien) par Fracassetti (*Lett. volgarizzate*, t. III, p. 40-43). La fondation du *Studio* avait été envisagée dès 1321; mais l'ouverture effective ne remontait guère qu'à 1349 (Perrens, t. V, p. 420-425).

de citations classiques, adressée pour la circonstance au poète, on doit compter Boccace, qui fut chargé de porter la requête de la Seigneurie à Pétrarque, comme étant le plus capable d'obtenir une réponse favorable.

Boccace fit donc le voyage de Padoue, où se trouvait son illustre ami, au début d'avril 1351 ; il en rapporta une belle lettre[1], dans laquelle Pétrarque se confondait en remerciements, mais évitait de se prononcer sur la question qui lui était posée : « Boccace, ajoutait-il, vous informera plus complètement de mes dispositions. » On doit supposer, d'après cette lettre même, qu'il avait laissé à son ami quelque espoir, en sorte que l'ambassadeur put se croire autorisé à formuler des promesses, qui n'étaient assurément pas dans les intentions réelles de Pétrarque. Aussi l'indignation fut-elle grande à Florence quand, dès les premiers jours de juin, on apprit que le poète regagnait la Provence[2], d'où, contrairement à ses déclarations, il ne revint pas avant deux ans. La Seigneurie eut alors un geste regrettable : elle révoqua les décisions prises en faveur du fils de l'exilé Petracco !

Dans toute cette négociation, en regard du zèle affectueux et de la confiance de Boccace, éclatent l'irrésolution de Pétrarque, sa répugnance à se lier par un engagement ferme, et l'espèce de coquetterie qui ne lui permettait pas de refuser nettement ce qu'il n'avait aucune envie d'accepter. Mais si l'ambassade demeura sans résultat, elle ne fut ni sans plaisir ni sans profit pour Boccace. Une de ses lettres, adressée à Pétrarque, retrace avec beaucoup de charme la vie studieuse et les

1. *Ep. Fam.*, XI, 5.
2. Pétrarque l'annonçait à Boccace par une lettre datée de Vérone le 1er juin (*Ep. Fam.* XI, 6).

longues causeries auxquelles fut employé le temps trop court que le conteur put passer à Padoue, en avril 1351 : « Tu n'as sans doute pas oublié, écrit-il de Ravenne le 18 juillet 1353, comment, il n'y a pas encore trois ans, je me suis rendu auprès de toi, envoyé par notre Sénat ; l'objet de ma mission une fois exposé, je restai à Padoue quelques jours, qui tous s'écoulèrent à peu près de la même façon : tu étais plongé dans l'étude des textes sacrés, et moi je prenais avidement copie de tes œuvres. Lorsque le soir tombait, nous cessions le travail pour descendre dans ton jardin, où le printemps faisait épanouir feuilles et fleurs; un de tes amis nous rejoignait alors, et paisiblement assis, nous achevions la journée en conversations qui se prolongeaient jusqu'à la nuit[1]. »

Cette année 1351 fut, pour Boccace, celle des fonctions publiques, sans grand éclat peut-être, mais non sans honneur : pendant les mois de janvier et de février, il fit partie de l' « Ufficio dei Camerlinghi del Comune »[2], magistrature dont la compétence était celle d'une Trésorerie, et à laquelle on n'appelait évidemment que des citoyens d'un désintéressement éprouvé. En février de la même année, Florence ayant acheté à la reine de Naples, grâce aux bons offices de Niccolò Acciaiuoli, la ville de Prato, qui s'était jadis donnée au duc de Calabre pour échapper au joug de Florence, Boccace fut désigné comme représentant de la République dans cette négociation[3], sans doute à cause de ses bonnes et anciennes relations avec Acciaiuoli et avec la cour de

1. Lettre *Ut huic epistolæ*, publiée par Corazzini, p. 47-48.

2. V. Crescini, *Contributo*, p. 258; sur les fonctions des Camerlingues, voir A. Gherardi, *L'Antica camera del Comune di Firenze* (*Arch. Stor. ital.*, série IV, t. XVI). Boccace toucha 8 florins par mois pour cet office (*Giorn. stor.*, t. XXXII, p. 355-58).

3. L. Tanfani, *N. Acciaiuoli*, p. 82, n. 2.

Naples. Cette affaire se rattachait aux graves préoccupations provoquées chez les Florentins par la politique conquérante de l'archevêque de Milan, Giovanni Visconti, qui, après avoir acheté Bologne en octobre 1350, venait menacer Florence jusque sous ses murs.

Il n'est pas improbable que la mission dont Boccace avait été chargé en Romagne, en septembre 1350, se rapportât déjà aux craintes qu'inspiraient les menées du remuant prélat; à la fin de 1351, bien que les Milanais eussent évacué le territoire florentin, Boccace dut s'acquitter d'une ambassade plus importante auprès de Louis de Bavière, marquis de Brandebourg [1]. Ayant vainement essayé d'obtenir l'appui du pape Clément VI contre l'archevêque de Milan, les Florentins se tournèrent vers ce prince qui occupait alors le Tyrol et avait des intérêts dans la Haute-Italie. Le 12 décembre 1351, Boccace, « ambaxiator solemnis » de la République, recevait deux lettres de la Seigneurie, l'une pour le duc Louis de Bavière et l'autre pour son fidèle secrétaire et conseiller, le duc de Teck, qui était venu dix ans plus tôt à Florence; quelques jours après, il se mit en route pour le Tyrol [2]. Le seul résultat de la démarche fut, au printemps suivant, l'arrivée d'un ambassadeur du Bavarois, Diapold de Katzenstein, qui avait mission de traiter avec Florence; mais celui-ci mit en avant des exigences telles qu'on le laissa partir sans avoir rien conclu.

Ces diverses fonctions et ces voyages ne dispensaient pas Boccace d'autres soucis. La succession de son père et la tutelle de son frère Jacopo l'engageaient dans des

1. Nous apprenons aussi par une lettre de F. Nelli à Pétrarque que, au mois d'août 1351, Boccace était absent de Florence (H. Cochin, *Un ami de Pétrarque*, lettre VI). Avait-il reçu quelque autre mission?

2. A. Hortis, *G. Boccacci ambasciatore in Avignone*, p. 8-13, et pour les documents, tirés des Archives de Florence, p. 45-48.

affaires et des procès qui durent être fort embrouillés, car au mois de mai 1351 il s'en déchargeait entièrement, et en remettait le soin à des représentants auxquels il déléguait tous ses pouvoirs; à la même date, et peut-être à l'occasion de ces démêlés juridiques, il se faisait inscrire dans la corporation des juges et notaires [1]. Il est sans doute inutile de discuter longuement si Boccace agissait ainsi parce qu'il était peu compétent en ces matières, ou parce qu'il était réellement fort occupé, comme il l'affirmait en constituant ses fondés de pouvoirs, ou encore parce qu'il n'avait jamais eu aucun goût pour les affaires, et moins encore pour la chicane. Selon toute apparence, il y a une part de vérité dans chacune de ces explications; les dispositions plus que médiocres de Boccace pour la procédure ne sauraient faire aucun doute; mais d'autre part, il est certain qu'il était alors très occupé, beaucoup plus même que ce chapitre ne le laisserait supposer; car ce fut pendant ces années qui suivirent son second retour à Florence que, selon toute probabilité, il rédigea son *Décaméron*. Ce livre dont, avec sa modestie habituelle, il ne soufflait pas un mot à Pétrarque [2], tandis qu'il prenait fiévreusement copie des œuvres de son ami, est pourtant celui qui lui a valu une gloire durable, et même une gloire égale, en un genre bien différent, à celle que le poète de Vaucluse doit à ses sonnets et à ses canzoni.

1. Ceci résulte d'un document retrouvé et publié par Ireneo Sanesi, *Rass. bibliogr. della lett. ital.*, t. I (1893), p. 120-124; V. Crescini a commenté ce document dans la même revue, I, p. 243.

2. Pétrarque, *Ep. Seniles*, XVII, 3 : ce fut au printemps de 1374 que Pétrarque eut pour la première fois connaissance du chef-d'œuvre de Boccace.

CHAPITRE II

LE « DÉCAMÉRON »

LA COMPOSITION DU LIVRE ET SES SOURCES

I

Lorsqu'il s'agit d'un livre comme le *Décaméron*, où sont réunis cent contes détachés, indépendants, inégaux de longueur, très différents de caractère et d'origine, on ne peut prétendre découvrir avec certitude l'époque précise où son auteur a entrepris de l'écrire. Peut-on même penser qu'il ait été composé tout d'une haleine, tel que nous le possédons? Que de réminiscences n'y rencontre-t-on pas : souvenirs de lectures, de légendes populaires, de récits entendus au milieu de cercles aristocratiques et galants, dans les ateliers d'artistes facétieux, parmi les marchands grands voyageurs ou dans les bas-fonds de Naples, traditions historiques et locales, expériences personnelles? Comment croire que Boccace ait attendu la trente-cinquième année, « le mi-chemin de notre vie », pour se complaire à toutes ces histoires romanesques ou impertinentes, pour se mêler à ce grouillement de personnages pittoresques, légers ou

violents, passionnés, cupides ou sots? Sa verve de beau parleur, abondant et malicieux, s'était sans doute exercée plus d'une fois à débiter tel ou tel de ces contes et à en essayer l'effet, pour la plus grande joie de ses auditeurs, napolitains, florentins ou romagnols; et l'on sait qu'il en avait déjà mis au moins deux par écrit : la quatrième et la treizième « Question d'amour » du *Filocolo* contiennent des nouvelles qui se retrouvent dans le *Décaméron* (X, 4 et 5), avec des variantes en somme légères [1]. Aussi est-on fondé à penser que, si la réalisation du chef-d'œuvre appartient à la maturité de Boccace, l'éclosion en a été préparée de longue main.

Le moment, où ces matériaux lentement accumulés prirent corps et s'organisèrent, fut sans doute celui où l'auteur s'avisa de réunir par un lien ces récits dispersés, de les grouper en recherchant entre eux des similitudes ou des contrastes, de façon à les présenter en pleine valeur, c'est-à-dire le moment où il conçut le cadre qui donne l'unité à son œuvre. Or ce cadre porte une date, celle de la peste de 1348, qui en a fourni le motif initial; ainsi les années qui suivirent immédiatement l'apparition du fléau virent Boccace au travail, repassant tous ces souvenirs joyeux et les fixant sous une forme définitive, avec la maîtrise à laquelle son talent de narrateur s'était graduellement élevé. Il semble qu'avant de tourner ses pensées vers de plus graves sujets, il ait tenu à évoquer toute cette comédie sentimentale et bouffonne, dont s'était divertie sa jeunesse rieuse.

L'occasion qui lui inspira l'idée d'entreprendre cette œuvre de longue haleine se laisse malaisément discerner, bien que, tout à la fin de sa vie, il ait donné à entendre

1. R. Fornaciari, *Dal Filocolo al Decameron* (p. 196 et suiv. des *Studi su G. Boccaccio*, 1913).

qu'il y avait été formellement invité par un personnage haut placé : « Je voudrais, disait-il alors en déplorant l'immoralité de ses contes, que mes lecteurs aient toujours assez d'indulgence pour se dire : Il était jeune, en écrivant cela, et il obéissait aux ordres d'un supérieur[1]. » La vérité est que ce supérieur est difficile à reconnaître : on a nommé, bien à la légère, Jeanne de Naples[2]; mais lorsque celle-ci rentra dans sa capitale, à la fin d'août 1348, Boccace n'était pas au nombre de ses courtisans, et la reine avait bien d'autres préoccupations que de se faire conter des nouvelles[3]; et puis comment, dans cette hypothèse, ne lui aurait-il pas formellement dédié son œuvre? — On a parlé de Fiammetta; mais tout justement les premières périodes du préambule, dont Boccace a fait précéder le *Décaméron*, sont consacrées à expliquer que le temps l'a guéri du grand amour qui avait été la joie et le tourment de sa jeunesse; il n'en conserve qu'un agréable souvenir; Fiammetta n'est déjà plus pour lui qu'un passé lointain[4]. — On pourrait penser à ces seigneurs de Romagne, un Ostasio da Polenta, un Francesco degli Ordelaffi, protecteurs éclairés des gens de lettres, dont Boccace fréquenta les cours de 1346 à 1348; mais ici encore on s'attendrait à trouver leur nom au frontispice du livre, et d'ailleurs c'est comme humaniste, comme commentateur et continuateur des anciens, non en qualité de conteur facétieux, qu'il s'appliqua à mériter leur bienveillance. Manifestement cette recherche est vaine. Lorsque, vingt ans plus tard, Boccace allégua, pour excuser la frivolité de son livre, sa jeunesse et

1. « Juvenis scripsit, et majoris coactus imperio » (*Lettere* di G. Boccaccio, éd. Corazzini, p. 287).
2. Voir D. M. Manni, *Istoria del Decamerone*, p. 43.
3. Voir ci-dessus, p. 187 et suiv.
4. V. Crescini, *Contributo*, p. 251 et suiv.

l'ordre qu'il avait reçu, il exagéra, de la meilleure foi du monde, la portée de souvenirs évidemment assez vagues : était-il vraiment « jeune », entre trente-cinq et quarante ans, quand, déjà connu par six romans ou poèmes, il composait le *Décaméron*, lui qui dès ce moment aimait à parler de son âge avancé [1]? On a supposé ingénieusement qu'en s'exprimant ainsi, il songeait aux premières ébauches de ses nouvelles, et celles-ci auraient été rédigées à Naples, au temps de ses amours, à la requête de Fiammetta. L'hypothèse est séduisante, et même vraisemblable; son principal défaut est de ne pouvoir être démontrée [2].

En réalité, l'introduction du *Décaméron* donne à penser que le recueil présenté par Boccace au public a été entrepris avec une entière spontanéité : au temps où il gémissait, en proie aux tourments de l'amour, il n'a été arraché au désespoir et à la mort que par les agréables distractions que lui ont procurées les entretiens de ses amis; à son tour, il veut offrir à ceux qui souffrent des mêmes peines le moyen d'oublier leur chagrin [3]. Dans tout ceci, pas un mot n'est applicable à une intervention venue du dehors. Au reste, bien qu'à plusieurs reprises le conteur s'adresse galamment aux « charmantes femmes amoureuses », il fait remarquer lui-même que son livre, dépourvu de toute prétention, ne

1. On lit dans l'introduction de la quatrième journée : « Altri hanno detto che *alla mia età* non sta bene l'andare omai dietro a queste cose, cioè a ragionare di donne o a compiacer loro.... ». L'insistance avec laquelle Boccace parle de son âge permet de penser qu'il vieillit vite : il prit de l'embonpoint et grisonna de bonne heure.

2. Voir Eugenio Rossi, *Dalla mente e dal cuore di G. Boccaccio*, p. 104-146, où l'argumentation, en voulant trop prouver, laisse le lecteur sceptique.

3. *Décam.*, Proemio.

porte aucune dédicace — « senza titolo », dit-il, et cette expression, souvent discutée, ne peut guère signifier autre chose [1]. Car pour un titre, au sens où nous prenons ce mot, le *Décaméron* en a un, et qui n'est pas exempt d'une certaine affectation érudite. Pour dire que son livre est divisé en dix journées, Boccace a recours à deux mots grecs, d'ailleurs assez gauchement transcrits, comme il sied à un écolier pourvu d'une connaissance très incertaine de quelques mots grecs [2]. Et le *Décaméron* a encore un sous-titre, certainement ajouté après coup, mais peut-être par l'auteur lui-même [3], pour indiquer le caractère immoral du livre — « surnommé Prince Galéhaut », c'est-à-dire « maître enjôleur », par allusion au vers célèbre où la Francesca de Dante dit que le roman de Lancelot, qu'elle lisait avec Paolo, fut son Galéhaut, l'entremetteur qui eut raison de sa vertu, comme Galé-

1. « Le quali (novellette) non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono, e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono » (Introd. de la IV[e] journée). Le sens des mots *senza titolo* a donné lieu à beaucoup d'interprétations, dont la principale, en dehors de celle que j'adopte, est « sans nom d'auteur » ; mais celle-ci ne répond pas à l'emploi du mot *titolo*. Toute la discussion et tous les textes utiles à connaître ont été bien résumés récemment par J. E. Shaw, *Il titolo del Decameron* (*Giorn. storico,* t. 52 (1908), p. 289 et suiv.), qui conclut en faveur du sens : inscription initiale d'un livre, contenant le nom du dédicataire et de l'auteur. C'est une solution un peu subtile : il faudrait prouver que les trois premières journées (dont parle le texte) ne portaient pas, dès qu'elles furent mises en circulation, les mots « Comincia il libro chiamato Decameron... », qui, même en l'absence du nom d'un dédicataire et de celui de l'auteur, constituent bien un *titolo*.

2. Il aurait fallu dire *Decahemeron*, ou *Dechemeron*; mais un certain nombre de traités, notamment de saint Ambroise, intitulés *Hexhemeron*, étaient couramment appelés *Hexameron* dans les manuscrits qu'avait pu voir Boccace; et Giovanni da Genova, dans son *Catholicon*, expliquait que *hexa* veut dire six et *meros* jour — d'où la confusion (voir P. Rajna, au t. XXXI de la *Romania*, p. 80-81).

3. Voir *Principe Galeotto*, dans les *Mélanges* offerts à M. Emile Picot (1913), t. I, p. 505.

haut, l'ami du timide Lancelot, obtint pour celui-ci les faveurs de la reine Guenièvre[1].

Boccace n'attendit pas l'achèvement de son livre pour en laisser circuler quelques fragments; c'est ainsi que la lecture des trois premières journées provoqua d'âpres critiques, auxquelles il crut devoir répondre par un plaidoyer en règle, qui sert d'introduction à la quatrième journée. Dans la conclusion encore, comme dans le préambule, l'auteur s'adresse directement à ses lecteurs, et il saisit cette nouvelle occasion pour ridiculiser ses détracteurs, plus encore que pour se défendre lui-même.

Ces interventions personnelles permettent d'apercevoir déjà toute la distance qui sépare Boccace de ses précurseurs italiens, simples collectionneurs d'anecdotes plus ou moins piquantes, d'histoires romanesques ou héroïques, qui charment encore quelques rares lecteurs par leur naïveté, mais dont l'art est singulièrement pauvre et sommaire. Par exemple, ils ne savaient que mettre bout à bout, dans l'ordre où ils les rencontraient, les récits qu'ils recopiaient, traduisaient ou résumaient. Boccace a voulu que ses cent nouvelles se présentassent dans un ordre déterminé, capable de leur donner une certaine cohésion, d'y introduire de la variété, et d'y ménager des pauses, dont le retour périodique fait ressortir la symétrie du plan. Telle est la fonction du cadre, emprunté à la vie de son siècle, dans lequel il a enchâssé ses nouvelles.

Ce cadre est célèbre. De 1347 à 1349, la peste noire sévit avec intensité en Italie, et dans presque toute l'Europe; elle éclata, au printemps de 1348, avec une violence particulière, à Florence, où les chroniqueurs

1. Dante, *Enfer*, V, v. 137; cf. Paget Toynbee, *Dante studies and researches* (1902), p. 2 et suiv.

assurent que le nombre des morts atteignit 50 000[1]. Boccace commence par donner du fléau une description extrêmement circonstanciée, précise, dramatique, où le goût moderne découvre pourtant avec regret un certain abus de rhétorique. Le parallèle, souvent exquissé, entre ce tableau et celui que Thucydide a tracé d'un fléau semblable, qui s'abattit sur la Grèce en 430 avant notre ère, met en relief la sobriété toute scientifique avec laquelle l'historien athénien raconte, sans commentaires, ce qu'il a vu par lui-même. Cette page fameuse, Boccace ne l'a connue qu'à travers le récit de Lucrèce[2], qui est déjà une amplification, où la recherche de l'effet pathétique supplée à l'observation personnelle; le Florentin n'a que trop suivi cet exemple du poète latin, et s'il lui arrive de faire appel à sa qualité de témoin oculaire, nous tenons pourtant de lui-même qu'il n'était pas à Florence à ce moment[3]. Le morceau n'en est pas moins brillant, plein de traits saisissants, qui annoncent chez le conteur une aptitude remarquable pour donner du relief et de la vie à ses peintures. C'est en même temps un prélude sombre, dont les tragiques accords et l'orchestration sinistre font ressortir, par contraste, la grâce et le piquant des couplets ironiques et des mélodies sentimentales, qui se mêlent ensuite aux refrains populaires et burlesques.

1. C'est le chiffre que donne Matteo Villani (l. I, c. 2); voir aussi Perrens, *Histoire de Florence*, t. IV, p. 388.

2. Voir dans le *Propugnatore*, t. XIV (1881), une étude de C. Antona-Traversi, *Raffronto tra la peste di Tucidide, di Lucrezio e di G. Boccaccio*.

3. Voir ci-dessus, p. 192. S'il était à Naples comme je le crois, c'est là qu'il put faire des observations personnelles sur le fléau. De là vient que Boccace, avec son réalisme habituel, a su accumuler dans sa description quantité de traits pris sur le vif; voir à cet égard l'étude de V. Cian, *L'organismo del Decameron* (Studi su G. Boccaccio, p. 208, et les ouvrages spéciaux auxquels l'auteur renvoie dans sa note 3).

Au milieu des horreurs de l'épidémie, un mardi matin, sept jeunes dames, dont l'aînée pouvait avoir au plus vingt-huit ans, toutes parentes, voisines ou amies, se rencontrèrent à Sainte-Marie-Nouvelle; et là, après avoir entendu l'office, elles s'assirent en cercle pour délibérer sur la situation. Les églises d'Italie furent de tout temps propices à ces entretiens familiers; les Florentins de la Renaissance appréciaient l'atmosphère égale de leur Dôme, fraîche en été, tiède en hiver; le parfum de l'encens et la beauté des lignes complétaient l'impression de bien-être qu'ils y venaient chercher. Les dames du *Décaméron* ne sont pas étrangères à cet épicurisme, car elles aiment passionnément tout ce qui embellit la vie. Or la vie, dans Florence ravagée, est devenue insupportable : tous ces spectacles de mort qui les entourent, qui les encerclent, qui les menacent, provovoquent en elles une espèce de révolte : « Voulons-nous vivre seulement pour compter les cadavres qu'on enterre? Ne devons-nous pas songer à préserver notre fragile existence? Pourquoi n'allons-nous pas, comme tant d'autres, chercher à la campagne un asile. sinon contre la contagion, du moins contre toutes les tristesses que présente la ville? Aux champs la vie est plus libre, plus aisée, réjouie par des spectacles pleins de fraîcheur et de naïveté; on y peut oublier les deuils qui s'entassent entre les sombres murs de Florence... »

Ainsi s'exprime, mais avec plus d'abondance, la sage Pampinea, la doyenne, devant ses compagnes angoissées; et sa motion, conforme aux préoccupations générales, rencontre le meilleur accueil. Cependant « la discrète Filomena » met en garde ses amies contre toute résolution précipitée. « Réduites à leurs seules forces, sans le concours d'aucun homme, des femmes ne sau-

raient mener aucune entreprise à bonne fin... » A cet instant précis, entrent dans l'église trois jeunes gens, et chacun d'eux retrouve justement sa bien-aimée parmi les sept jeunes femmes, en sorte qu'ils se montrent fort empressés à se joindre à elles pour contribuer à la réalisation de leur projet. Séance tenante, les plans sont arrêtés; et le lendemain matin l'aimable caravane, accompagnée de serviteurs et de servantes, va prendre possession d'une villa, située sur une des riantes collines qui dominent Florence au nord. Là, sous l'autorité bienveillante et éphémère d'une reine ou d'un roi, désigné chaque soir pour la journée suivante, toutes les précautions sont prises pour que le temps s'écoule aussi doucement que possible, sans qu'aucun écho du dehors vienne rappeler les tristesses de l'heure présente. Tout se passe d'ailleurs avec la plus grande honnêteté : les dix exilés volontaires se lèvent avec le jour, se promènent par groupes, en devisant, jusqu'au premier repas, servi vers neuf heures; ensuite on chante, on danse, et chacun se retire dans sa chambre pour la sieste. A trois heures, on se retrouve sur un gazon que d'épais ombrages garantissent contre les ardeurs du soleil, et comme la température est encore trop élevée pour inviter à la promenade, on s'assied et chacun raconte une histoire, à tour de rôle. Après deux ou trois heures de liberté, suivant le temps qu'ont pris les nouvelles, on se réunit pour le souper, au moment où le soleil atteint l'horizon; on danse, on chante encore, après quoi on va prendre un repos bien gagné. Le séjour aux champs dure en tout deux semaines, dont dix jours sont exclusivement consacrés à ces réjouissances hygiéniques et raisonnables, de façon que chacun à son tour ait les honneurs et les responsabilités de la royauté, chante sa

ballade à la fin d'une journée, et raconte en tout dix nouvelles. Ensuite, l'épidémie ayant diminué d'intensité, le cortège regagne Florence. Boccace passe rapidement sur les menues occupations de chaque jour, sans éviter d'ailleurs la monotonie; mais il rapporte intégralement les dix nouvelles quotidiennes et la ballade du soir,

L'idée de relier ainsi une série de contes par une trame un peu lâche, mais suffisante pour y introduire un certain ordre et des proportions limitées, n'était pas entièrement nouvelle; les littératures orientales en offrent de nombreux exemples, dont le plus connu est le livre des *Mille et une Nuits*. Tout le moyen âge latin a connu, par de multiples rédactions, le *Roman des sept sages de Rome* qui n'est qu'une variante abrégée du même thème : pour sauver le fils de l'empereur, injustement accusé par une jeune marâtre, et condamné par son père, chacun de ses sept précepteurs raconte à tour de rôle au monarque une histoire destinée à démasquer la perfidie des femmes; l'empereur, convaincu, pardonne à son fils; mais la mégère accourt, et par un autre conte ranime la défiance du souverain à l'égard des sages : la condamnation est alors maintenue et l'exécution fixée au lendemain. Ce jeu de bascule dure exactement une semaine, au bout de laquelle le jeune prince réussit à confondre définitivement la femme impudique qui le persécutait. Certes, il y a loin de cette aventure invraisemblable au cadre si naturel et si simple du *Décaméron*; aussi ne la rappelle-t-on que comme un exemple très connu de la méthode qui consiste à enchaîner des contes.

Les véritables antécédents du cadre du *Décaméron* doivent être cherchés dans l'œuvre juvénile de Boccace, dans l'*Ameto*[1], où l'on voit, au milieu du même décor

1. Voir ci-dessus, p. 118 et suiv.

florentin, sept nymphes conter d'assez longues histoires, terminées chacune par une poésie, et plus encore dans les « Questions d'Amour » du *Filocolo*[1] : sous les ombrages enchanteurs de Mergellina, Fiammetta déjà présidait en reine aux ébats d'une brillante société de nobles jeunes gens et de gracieuses dames; si le jeu consistait plutôt à discuter des problèmes de casuistique amoureuse, à plusieurs reprises pourtant les plaidoyers affectaient une forme narrative, et c'est là que se lit déjà une première rédaction de deux nouvelles du *Décaméron*. On a pu le dire avec une exactitude rigoureuse : le chef-d'œuvre de Boccace est le développement de l'épisode du *Filocolo* — il est donc aussi le développement de scènes vécues et d'usages que l'auteur avait trouvés en vigueur dans la société napolitaine. Ainsi sa fantaisie ne perd jamais de vue la réalité : elle se nourrit d'expériences personnelles.

Ces souvenirs de sa vie napolitaine, Boccace les localise cette fois dans le décor des coteaux florentins; mais il ne se départit pas pour cela de son goût de réalisme, et l'on a pu, d'après ses descriptions, identifier avec une très grande vraisemblance la position des deux villas qui abritent tour à tour l'aimable société du *Décaméron* : l'une, où se déroulent les deux premières journées, paraît située dans la région de Settignano, peut-être au Poggio Gherardi[2]; mais quand le soir du second jour, un jeudi, est arrivé, la reine fait remarquer que le lendemain

1. Voir ci-dessus, p. 123-125, où j'ai simplement résumé les conclusions du bel article de Pio Rajna sur les « Questioni d'Amore », dans la *Romania*, t. 31, particulièrement p. 69-81. Le même cadre champêtre apparaît dans le sonnet de Boccace : *Intorno ad una fonte in un pratello.*

2. G. Mancini, *Poggio Gherardi primo ricetto alle novellatrici del Boccaccio*, Florence, 1858; E. Hutton, *Country walks about Florence* (Londres, 1908), ch. I, et du même *G. Boccaccio* (Londres, 1910), p. 299.

doit être réservé au jeûne et à la prière, le surlendemain au jeûne encore et aux soins de propreté[1]. Aussi les distractions profanes ne sont-elles reprises que le dimanche, et dans un nouveau cadre : cette seconde résidence est située à deux milles environ à l'ouest de la première, dans la vallée du Mugnone. Une tradition ancienne identifie ce « riche palais qui se dresse sur une petite élévation au-dessus de la plaine », et qu'entoure un parc magnifique, avec ce qui est devenu depuis la villa Palmieri[2]. A une faible distance de là, on gagne assez vite la « vallée des Dames », sorte de cirque presque complètement fermé, au pied même des coteaux de Fiesole, où les eaux de l'Affrico formaient jadis un petit lac; un jour que les nouvelles ont été particulièrement courtes (6e journée), les sept dames y font une promenade, et charmées par la solitude de ce site enchanteur, elles ne résistent pas — nouvelles Nymphes de Fiesole[3] — à la tentation de se baigner dans le lac, tandis qu'une de leurs suivantes monte la garde à l'entrée du vallon. Ravies de leur équipée, elles font partager à leurs compagnons leur enthousiasme pour la vallée des Dames, et le roi Dioneo décide que l'on y passera toute la journée du lendemain, la septième. Aujourd'hui le lac asséché a cédé la place à des vergers; mais, grâce à la description

1. Cette toilette hebdomadaire est un trait de mœurs à retenir : « Il sabato, usanza è delle donne di lavarsi la testa e di tor via ogni polvere, ogni sucidume che, per la fatica di tutta la passata settimana sopravenuto fosse » (concl. de la 2e journée).

2. Un curieux article de W. Stillmann sur les Villas du *Décaméron* (*Nineteenth Century*, août 1899) cherche à exclure la Villa Palmieri; la thèse aurait plus d'autorité si l'auteur ne témoignait çà et là d'extraordinaires ignorances (comme de prendre P. Fanfani pour un contemporain de Boccace!)

3. Voir ci-dessus, p. 162.

précise de Boccace, l'endroit est parfaitement reconnaissable[1].

Un autre trait de vérité, dont on s'avise moins, est l'exactitude psychologique de la donnée fondamentale. Qu'au milieu de tous les deuils accumulés par la peste à Florence, des hommes et des femmes aient éprouvé un impérieux besoin de se soustraire à toutes ces tristesses, de s'isoler, de créer pour leur usage personnel une sorte d'oasis de paix et de joie égoïste, c'est une idée que Boccace n'a empruntée ni à la pure convention ni à l'imitation littéraire, mais bien à la vie : il avait observé cette disposition chez ses contemporains; peut-être l'avait-il reconnue en lui-même, car elle fut assez générale à cette époque. On en trouve une curieuse confirmation dans un poème de Guillaume de Machaut composé en 1349, c'est-à-dire au moment même où Boccace commençait à rédiger son livre. Le rimeur français, après avoir décrit en une centaine de vers l'effroyable épidémie, dont les effets furent tels « Que mil trois cent quarante et nuef, De cent n'en demourait que nuef », raconte que « Quand il vit ces aventures, Si diverses et si obscures », il fut saisi d'une grande frayeur, il se confessa dévotement et s'enferma chez lui, bien résolu à n'en sortir que lorsque tout danger aurait disparu; pendant ce temps, ses amis pouvaient mourir : il réussit à l'ignorer, car, ajoute-t-il, « je ne savais rien

> De ce qu'on faisoit en la ville;
> Et s'en morut plus de vint mille
> Cependant que je ne sceus mie,
> Dont j'eus moins de merencolie[2]. »

1. E. Hutton, *G. Boccaccio*, p. 303, n. 2; Baldelli dans sa vie de Boccace, et E. Hutton après lui, ont reproduit une gravure de la « Valle delle Donne », un peu arrangée, mais exacte dans les lignes générales.

2. *Le jugement du Roy de Navarre* de Guillaume de Machaut se lit au

C'est précisément la psychologie des interlocuteurs du *Décaméron*; et le rapprochement est d'autant plus instructif qu'assurément aucune imitation ne saurait être soupçonnée de part ni d'autre. On admet volontiers que la description de la peste est, chez Boccace, un simple artifice, destiné à produire un violent contraste entre le contenu du livre et son frontispice : en réalité le contraste put être observé journellement par ceux qui réussirent à traverser sains et saufs cette redoutable période.

Les avantages que ce cadre offrait au conteur sont évidents; il faut souligner celui qui lui permettait de classer ses nouvelles par genres, en donnant à chaque journée une sorte de tonalité particulière. Si Pampinea, le premier jour, et Emilia, le neuvième, laissent chacun libre de raconter ce qui lui plaît, les autres souverains imposent à leurs sujets un thème général auquel ils doivent se conformer : aventures s'achevant contre toute attente par un dénouement favorable (II), entreprises couronnées de succès (III), amours tragiques (IV), histoires romanesques heureusement terminées (V), bons mots (VI), farces jouées par les femmes à leurs maris (VII) ou par les hommes aux femmes et réciproquement (VIII), actes de courtoisie et de magnificence (X). D'ailleurs un des interlocuteurs, le plus facétieux et le plus libre en ses propos, Dioneo, obtient dès le second jour le privilège de s'affranchir, s'il lui plaît, du thème indiqué par le roi, à charge pour lui de parler toujours

t. I des Œuvres de ce poète (Collection des textes français anciens, 1908); la description de la peste occupe les vers 347-458; un parallèle minutieux avec le prélude du *Décaméron* mettrait en relief de bien curieuses ressemblances, depuis la mention initiale de la colère céleste, désireuse de punir « dou monde la corruption », jusqu'à la description des propriétés restées en déshérance, et sans omettre l'intention artistique du contraste, car la suite du poème est toute gracieuse.

le dernier. De cette façon, la répartition des nouvelles n'a pas un caractère de rigidité mécanique, qui serait déplacé; le principe d'ordre n'exclut pas celui de variété.

Cependant il faut reconnaître que Boccace ne paraît pas avoir tiré de son cadre tout le parti qu'il aurait pu : quelques-unes de ses descriptions sont charmantes, tel ou tel incident, comme la baignade, puis la journée dans la vallée des Dames, est fort agréable; tel autre, comme la querelle des domestiques au début de la sixième journée, forme un intermède d'une bouffonnerie toute populaire. Mais en général on s'intéresse peu aux interlocuteurs eux-mêmes, ainsi qu'à leurs faits et gestes, parce que leur personnalité manque de relief, et que leur activité apparaît dans un cercle trop limité, nécessairement monotone; au total ils sont peu vivants. On voudrait au moins fixer les traits les plus saillants de leur physionomie, en constituant à chacun son dossier, formé des nouvelles qu'il raconte, de la ballade qu'il chante, des ordres qu'il donne pendant sa courte royauté, des propos qu'il fait entendre dans les fragments de dialogue qui suivent les récits; mais ce travail n'aboutit qu'à un résultat décevant.

Seul le rôle de Dioneo est à peu près cohérent : ce joyeux drille, impertinent, taquin, ami des propos salés, ce mauvais sujet, auquel on pardonne beaucoup à cause de son esprit, est considéré, avec raison, comme une incarnation du jeune et voluptueux Boccace, auquel la cour de Naples s'était montrée si indulgente[1]. Aussi n'est-ce pas de sa bouche qu'on s'attendrait à entendre exalter la fidélité conjugale de Griselda (X, 10); et l'on

1. Dans une des lettres de sa jeunesse (*Mavortis miles*), Boccace se dénigrant lui-même se désigne sous le nom de *spurcissimus Dionæus* (G. Traversari, *Lettere edit. ed. ined.*, p. 64).

comprend mal pourquoi la ballade qu'il chante est un simple pastiche de la poésie amoureuse la plus froidement conventionnelle. Une mention particulière est due à Neifile, dont le nom doit signifier « jeune amoureuse », d'après une étymologie chère à Boccace[1], et qui, par ses rougeurs subites, sa réserve exempte de pruderie unie à une certaine hardiesse et à quelques indices d'une sensualité très éveillée, constitue un type savoureux de jeune fille avide d'amour : la ballade qu'elle chante à la fin de la neuvième journée est une des plus parfaites du livre, et des mieux adaptées au personnage. Mais qui aime-t-elle? Quelles sont les trois femmes courtisées par les trois jeunes gens? Il est tout à fait impossible de le dire avec certitude, en sorte que Boccace a mis ses lecteurs sur une fausse piste en les avertissant de ce commerce amoureux, dont il n'y a plus trace ensuite; et il ne les a guère moins mystifiés en leur parlant du sens allégorique des noms qu'il donne à ses héroïnes, car ces noms « se rapportent aux qualités dont chacune est pourvue[2] ». Mais quel est ce sens?

S'il s'agissait des hommes, l'embarras ne serait pas grand : Dioneo est le luxurieux, le serviteur de Dioné, mère de Vénus; Pànfilo, le « tout amour », le héros de la *Fiammetta*, représente assez bien, au moins dans la ballade qu'il entonne (VIII), un moment de la vie amoureuse de Boccace, celui où l'heureux amant de Maria d'Aquino exulta dans l'ivresse du triomphe; quant à Filostrato, son nom seul évoque le souvenir de l'infortuné Troilo[3], et il le justifie par une ressemblance réelle

1. On a vu (p. 76) que le mot grec *philos* exprimait pour lui l'amour.
2. « Per nomi alle qualità di ciascuna convenienti o in tutto o in parte, intendo di nominarle » (Introd. de la première journée).
3. Voir ci-dessus, p. 86-7.

histoires n'étaient pas de son invention[1]. Dans l'état actuel de la critique des sources, des études de littérature comparée et de folk-lore, on en est venu à se demander si une seule nouvelle de Boccace est, de toutes pièces, la création de son esprit. La même observation s'applique d'ailleurs à plusieurs autres grands poètes, à l'Arioste notamment, dont les emprunts à la littérature tant classique que chevaleresque ont été magistralement relevés[2]; et Dante lui-même, dont la prodigieuse imagination a donné la vie à la construction la plus complexe et la plus imposante que connaisse la poésie moderne, n'a guère travaillé que sur des matériaux d'emprunt, dont le catalogue s'allonge de jour en jour. Faut-il en conclure que l'invention proprement dite n'est qu'une des moindres fonctions du poète, et que l'œuvre souveraine du génie consiste à ordonner, à vivifier, à parer de beauté une matière qui appartient à tous? Beaucoup hésiteront, avant d'approuver une proposition aussi absolue; mais c'est un fait que le génie poétique de l'Italie n'a pas créé un très grand nombre de thèmes ni de légendes[3]; son rôle a été d'introduire de la clarté, de la raison, de l'esprit, de l'harmonie, dans le patrimoine commun que l'Europe avait reçu de l'antiquité et des civilisations orientales, plutôt que de l'accroître. De là le rôle prédominant, éclatant, que les Italiens ont joué dans tous les arts, et dans les formes

1. « Ma se pur presuppore si volesse che io fossi stato di quelle (novelle) e lo 'nventore e lo scrittore (che non fui), dico.... » (Conclus. du *Décaméron*). Dans l'introduction de la quatrième journée, Boccace parle aussi de ceux de ses critiques qui lui reprochaient de ne pas reproduire exactement ses modèles (*gli originali*).

2. Pio Rajna, *Le Fonti dell' Orlando furioso*, 2e éd., 1900; A. Romizi, *Le Fonti latine dell' Orlando furioso*, 1896.

3. Voir la conférence de A. Graf intitulée *Il Tramonto delle leggende*, dans le volume *La Vita italiana nel Trecento*, 1892.

purement artistiques de la littérature. Conter des histoires, même empruntées, est justement une de ces formes; et Boccace y a déployé une maîtrise incomparable.

Cependant la question subsiste : où Boccace a-t-il puisé la matière de ces contes, qu'il a triés avec tant de soin et polis avec tant d'amour? Le premier qui ait essayé de résoudre systématiquement ce problème, au XVIII[e] siècle, est Domenico Maria Manni, dont l'*Istoria del Decamerone* (1742) reste la base indispensable de toute critique relative à Boccace. Malheureusement l'honnête Manni s'était mis en tête que les nouvelles du *Décaméron* ont presque toutes un fondement historique, exception faite pour les fables empruntées aux anciens, à Apulée par exemple : pour le reste, ce seraient des récits véridiques ou vraisemblables; et, par ce dernier terme, il faut entendre que la fantaisie du poète, ou une tradition erronée parvenue jusqu'à lui, ont mêlé un élément légendaire aux faits réels, qui demeurent l'essentiel de sa narration. Singulière thèse! Elle révèle chez son auteur, avec une ignorance très naturelle et excusable des littératures où se rencontraient déjà la plupart des sujets traités par Boccace, une assez forte dose de naïveté : parce que le conteur florentin a excellé dans l'art de situer ses nouvelles dans un cadre réel, le plus souvent dans des localités qui lui étaient familières et qu'il a décrites avec précision, de les rattacher fréquemment à des circonstances historiques célèbres, et d'y faire paraître des personnages portant des noms connus, Manni s'est imaginé que les thèmes ainsi mis en œuvre étaient inséparables des circonstances extérieures, qui sont au contraire, le plus souvent, la contribution originale de Boccace!

Mais cette erreur n'a pas été sans profit, et les recherches de Manni restent d'un inappréciable secours pour le commentaire historique qu'appellent les nombreuses allusions aux personnes et aux événements, contenues dans le *Décaméron*. Son œuvre a été complétée depuis, et le sera sans doute encore : il n'y a pas si longtemps, par exemple, qu'un éminent historien de Florence a exhumé toute une série de documents relatifs au notaire Ser Cepparello da Prato, dont Boccace a fait le héros de sa première nouvelle[1]. Il existe donc réellement une question des sources historiques du *Décaméron*, et, si elle est loin d'avoir la portée que lui attribuait le patient érudit que fut Manni, Boccace a pourtant écrit plusieurs contes qui sont des fragments, non pas d'histoire, ni même de chronique locale, mais bien de commérages, qui nous font entrer dans l'intimité parfois peu édifiante de ses contemporains.

Lorsque fut exhumée notre littérature du moyen âge, et en particulier le vaste répertoire de nos fabliaux, les premiers historiens qui reconnurent chez nos vieux rimeurs gaulois des anecdotes identiques, ou très semblables à celles qu'a reprises Boccace un peu plus tard, ne se firent pas faute d'accuser les conteurs italiens d'imitation indiscrète, sinon de plagiat[2]. Rarement on fit un usage plus abusif du dangereux principe : *post hoc ergo propter hoc*; et depuis lors, ceux qui se sont adonnés à ce genre d'enquêtes passionnantes se sont difficilement gardés de la même erreur. Cependant, à

1. Cesare Paoli, *Documenti di ser Ciappelletto*, dans le *Giornale storico della letteratura italiana*, t. V (1885).

2. Par exemple Victor Le Clerc au t. XXIII de l'*Histoire littéraire de la France*, p. 81 et suiv., où on lit que l'Italie « a été l'écho de nos trouvères », et qu'elle a ressenti « l'influence de cette imagination ironique, dont le caractère lui est resté »; voir aussi p. 136, et passim.

mesure que les domaines explorés s'étendaient, et que des horizons inconnus s'ouvraient à de nouvelles recherches, on trouvait, non sans surprise, dans les pays les plus divers, d'innombrables variantes des mêmes contes : on en découvrait, non seulement en français, mais en latin, en espagnol, en grec, dans les pays slaves, chez les Arabes, en Perse, dans l'Inde, au Cambodge et en Chine! On s'apercevait que l'humanité s'amusait toujours des mêmes histoires, et l'embarras ne faisait que croître; il croissait d'autant plus que les versions les plus voisines des contes italiens étaient bien souvent les plus éloignées dans l'espace ou dans le temps, et il devenait impossible de prêter à Boccace des lectures aussi vastes! L'étude de toutes ces variantes et les efforts tentés pour les classer, et en déterminer les rapports, amenèrent à formuler deux théories, soutenues en France avec une rare autorité par Gaston Paris, et assez généralement admises : l'une est la théorie de l'origine orientale de ces fables, et l'autre est celle de leur transmission orale.

L'hypothèse de la transmission orale permet seule de résoudre certains problèmes d'une complication inextricable, et elle est la plus vraisemblable en soi. Voici, pour prendre un des exemples les plus simples, l'aventure de Rinaldo d'Asti (*Décam.*, II, 2[1]), bien connue en France par le conte de La Fontaine intitulé l'*Oraison de saint Julien*; elle concorde avec une surprenante précision, dans sa partie essentielle et dans plusieurs détails, avec un récit hindou, contenu au second livre du *Pantchatantra*. Le fils d'un marchand achète pour cent rou-

1. Pour abréger les renvois, je citerai toujours les nouvelles du *Décaméron*, par deux chiffres, l'un (romain) indiquant la journée, l'autre (arabe) la place du conte dans cette journée.

pies un petit livre où se lit une seule stance, exprimant la force irrésistible de la destinée : « L'homme obtient ce qu'il doit acquérir ; un dieu même ne peut outrepasser cela ; aussi je ne m'afflige pas, je n'ai pas d'étonnement ; ce qui est à nous n'est pas à d'autres. » Pour un aussi ridicule achat, le père met le jeune homme à la porte, et celui-ci erre à travers le monde. A ceux qui lui demandent d'où il vient, et quel est son nom, il répond par la formule magique : « L'homme obtient ce qu'il doit acquérir... » Sa foi dans son étoile ne le trompe pas : un soir, il passe sous une fenêtre d'où pend une corde ; c'est la fille d'un roi qui, par cette voie, attend son amant ; mais l'amant, peu empressé, n'a pas profité de l'invitation. Le « prédestiné » s'attache à la corde, et est accueilli avec tous les égards et toutes les prévenances — bain, bon repas, riches vêtements — qui étaient réservés à l'absent[1]. Cette bonne fortune du « prédestiné » est suivie de plusieurs autres, dont Boccace ne parle pas et pour cause : rien ne permet de supposer qu'il ait connu le *Pantchatantra*, auquel il n'aurait pas manqué de faire bien d'autres emprunts. Comment donc cette unique historiette du recueil sanscrit est-elle arrivée jusqu'à lui, et comment se fait-il surtout qu'aucune littérature occidentale, en dehors du *Décaméron* et de ses dérivés, ne nous laisse apercevoir la moindre trace de la diffusion de ce récit en Europe[2]? Une seule expli-

1. *Pantchatantra*, trad. Lancereau, 1871, p. 170 et suiv. (cf. la trad. T. Benfey, 1859, t. II, p. 183 et suiv.).

2. Une traduction latine due à un Juif converti, Jean de Capoue, a été faite de ces contes dès la fin du XIII[e] siècle, d'après une version hébraïque (publiée et trad. par J. Derenbourg, Paris, 1881) ; mais cette traduction semble avoir eu très peu de diffusion et être restée sans influence sur les conteurs italiens. J'ajoute que, ni dans l'édition de Jean de Capoue, ni dans la publication de J. Derenbourg, je n'ai trouvé trace du récit qui nous intéresse. Sur la diffusion du *Pantchatantra* au

cation se présente à l'esprit : celle de la transmission orale.

Les côtes de la Méditerranée étaient incessamment visitées par des bateaux venus du Levant; les marchands italiens, sans parler des marins de profession, des pèlerins et des croisés, se rendaient constamment en Égypte en Syrie, en Asie Mineure, s'enfonçaient dans la mer Noire jusqu'à Trébizonde : de là ils gagnaient la Perse et l'Inde[1]. Pendant ces voyages, que d'histoires n'entendait-on pas raconter, en mer, les jours de calme plat, dans les ports, lorsqu'il y fallait relâcher? Et tout cela était ensuite rapporté en Sicile, à Naples, à Gênes, à Venise; une ville de commerce comme Florence n'était pas la dernière à en recueillir les échos, et les relations que son trafic lui assurait avec la Provence, Lyon, Paris et les Flandres, lui permettaient de s'approvisionner en contes aussi bien du côté du Nord que du côté de l'Orient. Cette transmission orale est un fait incontestable; et l'un des caractères des nouvelles qu'elle a contribué à répandre est une grande instabilité dans la détermination des circonstances accessoires, sans que le thème fondamental se trouve sensiblement altéré.

Dans un cas simple, comme celui de l'*Oraison de saint Julien*, on a un exemple typique de la fixité du thème, alors que les circonstances du récit ont dû toutes s'adapter à une civilisation nouvelle : le livre-talisman du « prédestiné » a fait place à une prière, et la mieux appropriée de toutes est assurément celle qu'on adressait à saint Julien l'Hospitalier chaque matin, avant de

moyen âge, voir M. Landau, *Die Quellen des Dekameron* (2e éd. 1884), p. 12 et suiv.; G. Amalfi a publié une courte brochure sur *Il Panciatantra in Italia* (Trani, 1893).

1. W. Heyd, *Histoire du commerce du Levant au moyen âge* (Leipzig, 1886) t. II, p. 95, 122, 132-133.

se mettre en route [1]; il ne s'agit plus d'un fils chassé de la maison paternelle, mais d'un commerçant qui voyage pour ses affaires, entre Ferrare et Vérone, et la scène se passe au temps du marquis Azzo, c'est-à-dire dans les premières années du xiv[e] siècle [2]; l'attaque des brigands et le piteux état où ils laissent Rinaldo, après l'avoir dévalisé par une nuit d'hiver, sont une heureuse addition, qui fait mieux ressortir, par un piquant contraste, le charme de la confortable hospitalité que saint Julien procure à son fidèle. Plusieurs de ces détails sans doute, en particulier la localisation si précise de l'aventure, et le spirituel enchaînement des circonstances, sont attribuables au conteur florentin; mais il n'est pas moins certain que celui-ci n'a pas reçu le conte tel que nous le lisons dans le *Pantchatantra* : l'adaptation en avait commencé depuis longtemps. Ne disons pas que Boccace en a refondu toute la rédaction; il y a seulement mis la dernière main — la main du maître.

Lorsque, au contraire, il s'agit de contes ayant eu une très grande diffusion, la transmission orale a eu pour effet de favoriser des contaminations, des croisements, des amalgames, au milieu desquels on se perd. Si l'on suppose un voyageur qui a recueilli à Alexandrie un récit (A), et qui l'entend raconter ensuite d'une façon assez différente (B) à Palerme, il est naturellement amené à fondre les deux versions en une seule (C); si le narrateur est intelligent, il arrange, il élague, il ajoute; s'il est lourd et inattentif, il n'altère pas moins ses modèles, mais par simple maladresse. Le résultat est le même : C a des traits communs avec A et avec B, mais il diffère de l'un et de l'autre, et il peut devenir

1. Voir A. Graf. *Miti, leggende*, etc..., t. II, p. 205 et suiv.
2. D. M. Manni, p. 199.

lui-même le point de départ de nouvelles variantes et de nouvelles contaminations. On voit donc comment l'hypothèse de la transmission orale peut seule aider à démêler certains écheveaux, embrouillés comme à plaisir.

Mais ce n'est qu'une hypothèse, aussi bien d'ailleurs que la théorie de l'origine exclusivement orientale de tous nos contes, et il ne faut pas qu'une hypothèse devienne un dogme. Comme il a été salutaire qu'un savant osât battre en brèche la théorie orientale [1], il est bon qu'une réaction se dessine, en ce qui concerne Boccace, contre l'idée qu'il a emprunté la presque totalité de ses nouvelles à la tradition orale [2]. Le beau travail de M. Landau sur les sources du *Décaméron* [3], où, à propos de chaque conte, sont signalés une multitude de récits plus ou moins analogues, sans qu'on voie clairement quel est leur rapport exact avec l'œuvre de Boccace, a favorisé cet état d'esprit chez les critiques, depuis A. Bartoli [4] jusqu'à G. Gröber [5] : l'hypothèse de

1. J. Bédier, *Les Fabliaux*, Paris, 1893.

2. Letterio Di Francia, *Alcune novelle del Decamerone illustrate nelle fonti*, deux longs articles insérés dans les tomes 44 et 49 (1904 et 1907) du *Giorn. stor. della lett. italiana;* les nouvelles étudiées sont au nombre de treize; une quatorzième est l'objet d'un article dans le volume de *Mélanges* offert à V. Cian par ses élèves (Pise, 1909). La même protestation contre l'abus de l'hypothèse de la transmission orale est contenue, dans quelques-unes des récentes études de B. Zumbini sur le *Décaméron*, notamment dans la *Biblioteca delle Scuole ital.*, t. XI (1905), p. 65-66.

3. Marcus Landau, *Die Quellen des Dekameron*, 2e éd., 1884 (la première éd. est de 1869).

4. Ad. Bartoli, *I Precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti*, Florence, 1876; la question a été reprise par le même auteur dans la *Rivista Europea* de 1879 (vol. XIV et XV) sous ce titre : *Il Decamerone nelle sue attinenze colla novellistica europea*, et enfin dans son volume *I primi due secoli della letteratura italiana* (Milan, 1880).

5. Dans les notices qui précèdent chaque journée, pour la réimpression du *Décaméron* dans la *Bibliotheca Romanica*. Ces notices viennent d'être réunies en un volume : *Ueber die Quellen von Boccaccios Dekameron*, Strasbourg, 1913.

la transmission orale seule permet de sortir d'embarras. Soit; mais c'est un mol oreiller pour endormir notre ignorance.

Il convient d'abord d'observer que, très opportune lorsqu'il s'agit de conteurs populaires, cette hypothèse s'applique moins bien à Boccace, qui lut avec passion autant de livres qu'il put s'en procurer. De quel droit va-t-on admettre, *a priori*, contre toute vraisemblance, qu'il s'inspira uniquement de la tradition orale et jamais de ses lectures? En second lieu, les solutions que fournit l'hypothèse de la transmission orale sont purement provisoires; un homme de loi dirait qu'elles ont un caractère essentiellement précaire et révocable. En effet, dans l'exemple déjà étudié de l'*Oraison de saint Julien* et dans beaucoup d'autres, il suffirait qu'un heureux hasard fît découvrir une adaptation occidentale, antérieure à 1350, de l'histoire du « prédestiné », pour renverser tous nos raisonnements. Le cas peut se présenter; il se présente. Voici notamment une série de tours pendables qu'une femme joue à son mari pour donner à son amant des preuves éclatantes de son amour, et parmi lesquels figure la farce célèbre de l'arbre enchanté [1]; c'est un conte dont les éléments se trouvaient largement répandus dans la littérature orientale — on en a fait connaître il y a quelques années un texte khmer — et aussi en France, avant qu'il eût pris place dans le *Décaméron* (VII, 9). Il semble que la réunion de ces éléments divers, dans la rédaction qu'a connue Boccace, ait été opérée par une série de ces croisements et contaminations, dont la tradition orale était coutumière [2];

1. Ce dernier épisode est inséré par La Fontaine dans *La Gageure des trois Commères*.

2. Pour les antécédents de cette nouvelle, je me réfère à L. Di Francia,

mais nous avons conservé un poème, en distiques latins, intitulé *Comœdia Lydiæ*, qui renferme tous ces éléments et même où les noms de deux des personnages, Lydia et Pyrrhus, sont les mêmes que dans le *Décaméron*. On a fort discuté sur l'auteur de ce poème, qui paraît être décidément Mathieu de Vendôme (XIIe siècle); cependant M. Landau s'est hasardé à supposer que le poème latin ne serait qu'une imitation tardive de la nouvelle du *Décaméron*[1]. Or toute incertitude cesse en présence du fait que nous possédons une copie de la *Comœdia Lydiæ* de la main même de Boccace, dans un de ses manuscrits parvenus jusqu'à nous[2]; dans ces conditions, ce texte offrant au conteur toutes les données dont il avait besoin, il devient entièrement superflu, au point de vue strict des sources de son récit, de soulever le problème de la tradition orale antérieure.

La tâche des érudits est donc toute tracée : il leur reste à rechercher et souvent à découvrir, parmi les rédactions d'un même conte, celle que Boccace a pu connaître, et à examiner si elle lui fournissait les éléments nécessaires à la confection de sa nouvelle — recherche difficile, en l'absence de tant de textes du moyen âge qui ont disparu, ou qui n'ont pas encore été déchiffrés, mais nécessaire, et qui, heureusement com-

Giorn. storico, t. 49, p. 201 et suiv.; p. 240, on trouvera un tableau des diverses formes auxquelles elle a donné lieu.

1. M. Landau, p. 82. Cette opinion de M. Landau a été accueillie dans la compilation de A. C. Lee, *The Decameron, its sources and analogues* (Londres, 1909), p. 241 : « It seems more likely that the poem was derived from the Decameron than the reverse. »

2. Florence, Bibl Laur., cod. XXXIII, 31, f. 71-73; voir *Mél. d'archéol. et d'histoire*, publiés par l'Ecole française de Rome, t. XIV (1894), p. 135 et suiv. Ce détail a échappé à L. Di Francia, qui a discuté minutieusement l'attribution du poème à Mathieu de Vendôme (*G. Stor.*. t. 49, p. 202-219).

mencée, ne peut manquer de conduire à des résultats positifs ; elle réduira peu à peu le nombre des contes du *Décaméron* dont on admet si facilement qu'ils dérivent de la tradition orale.

Au reste, il ne faut pas s'imaginer que l'on arrivera jamais à tracer une délimitation bien nette entre les contes d'origine littéraire et ceux qui remontent à une tradition purement populaire : beaucoup de ces anecdotes, en effet, ont été mises par écrit d'après les récits anonymes qui passaient de bouche en bouche, et dans bien des cas, assurément, il sera impossible de savoir si Boccace en a connu la forme écrite plutôt que la forme orale. D'autre part, un conte d'origine littéraire pouvait fort bien être transmis oralement. et puisqu'il s'agissait de compositions frivoles, on croira sans peine que le conteur n'a pas cru devoir toujours se reporter au texte : le souvenir d'une lecture, peut-être ancienne, ou de l'analyse qu'il en avait entendu faire oralement a dû lui suffire plus d'une fois. C'est l'impression que l'on a, par exemple, en comparant sa nouvelle du *Cœur mangé* (IV, 9) avec la source provençale qu'il indique[1], et qui est nécessairement la biographie du troubadour Guilhem de Cabestaing : le contenu en est exactement le même ; cependant de légères omissions et surtout des confusions dans les noms propres[2] indiquent que Boccace n'avait pas le texte sous les yeux en écrivant ; peut-être même ne l'avait-il jamais lu. Cela n'empêche aucunement sa nouvelle d'avoir une origine littéraire.

On arrive à une conclusion analogue dans des cas assez différents. Si par exemple, on accepte la théorie formulée par G. Paris, dans un de ses derniers écrits,

1. « Secondo che raccontano i Provenzali ».
2. *Romania*, t. LI (1912), p. 184 et suiv., en particulier p. 189-190.

sur le beau conte de *la Gageure*[1], qui est apparenté au *Cymbeline* de Shakespeare (*Déc.*, II, 9), on voit comment ce thème d'origine byzantine, très répandu surtout en France, mais connu aussi par des rédactions allemande, norvégienne, gaëlique, hongroise et roumaine, a dû passer de France en Italie, où il a donné naissance à un groupe, composé de trois récits : une nouvelle anonyme probablement antérieure au *Décaméron*, celui de Boccace, et un livret allemand du xve siècle dérivant d'un modèle italien ; « aucune de ces trois versions ne dépend d'une des autres[2] », bien qu'elles aient d'étroits rapports entre elles ; on est ainsi amené à supposer qu'une rédaction italienne de la fin du xiiie siècle est la source commune d'où dérivent, plus ou moins directement, les trois versions. Dans ce cas encore, cette source doit avoir été une source écrite ; car le conte est trop riche en aventures entrecroisées pour qu'une simple transmission orale puisse justifier des ressemblances aussi nombreuses et aussi précises.

Inversement, on peut tenir pour très vraisemblable que Boccace puisa réellement au répertoire intarissable des historiettes qui passaient de bouche en bouche, lorsqu'il s'agit d'une anecdote simple, dont tout le sel réside dans une situation piquante, dans un bon mot, dans une farce, dont les circonstances accessoires ont un caractère facultatif ; et, dans ce cas, on peut tirer d'utiles indications de la façon dont le sujet est localisé. Un des contes les plus connus du *Décaméron* est celui où l'on voit le Juif Abraham se convertir au christianisme à la suite d'un voyage à Rome, parce que, dit-il, une religion qui

1. « Le conte de *la Gageure* dans Boccace » (Miscellanea Graf., 1903, p. 107 et suiv.) ; voir aussi *Romania*, t. XXXII (1903), p. 481
2. *Ibid.*, p. 111.

subsiste alors que son chef et ses ministres font tout ce qu'il faut, par leur dépravation et leur indignité, pour la détruire, est manifestement soutenue par Dieu lui-même (I, 2). Cette singulière preuve de la divinité du christianisme avait déjà été signalée par un moine français du XIII[e] siècle, Étienne de Bourbon, d'après lequel le Juif justifie ainsi sa conversion auprès de l'empereur Frédéric[1]; mais le récit ne parle pas du voyage à Rome, et il est douteux que Boccace ait eu sous les yeux le texte même d'Étienne de Bourbon. Un très médiocre roman italien, considéré parfois comme antérieur au *Décaméron*, l'*Avventuroso Siciliano*[2], contient à son tour une remarque analogue, formulée par Saladin lors d'un voyage qu'il aurait fait en Italie, mais sans que conversion s'ensuive. Aucune des deux versions ne ressemble donc exactement à la nouvelle de Boccace; et d'ailleurs, à supposer que celui-ci les eût connues, pourquoi aurait-il rejeté les personnalités célèbres de Saladin ou de l'un des deux Frédéric, chers aux conteurs d'Italie, pour leur préférer deux inconnus, le Juif Abraham et son conseiller, un Français, Giannotto di Civigni (Janot de Chevigné ou Chevigny), et pourquoi aurait-il placé la scène à Paris? Français par son cadre et ses personnages, le conte est très italien par l'esprit qui l'anime, par l'absence d'illusions et par l'espèce de sérénité avec lesquelles sont envisagées les mauvaises mœurs de la cour de Rome. Est-il donc téméraire d'admettre que

1. Lecoy de la Marche, *Anecdotes historiques, légendes*, p. 287. Pietro Toldo a récemment attiré l'attention sur ce récit du moine français, en le donnant comme la source probable de Boccace (*Giorn. storico*. t. 42, p. 355 et suiv.). Etienne de Bourbon indique clairement qu'il rapporte une tradition orale : « Audivi quod cum quidam Judæus... ».

2. Longtemps on l'a attribué à Bosone da Gubbio et l'on a admis la date de 1311; ces deux données sont aujourd'hui fort ébranlées (G. Mazzatinti, *Bosone da Gubbio*, dans les *Studi di filol, rom.*, t. I (1884), p. 227,

l'anecdote revêtit cette forme parmi les marchands italiens fixés à Paris, mais qui restaient en communication continuelle avec Florence et Naples [1]?

Le cas de la nouvelle, également française, de Ser Ciappelletto (I, 1), n'est pas très différent. L'essentiel de l'histoire — la sépulture d'un brigand devenue un objet de vénération populaire — se serait passé à Tours, d'après Sulpicius Severus dans sa vie de saint Martin. Si ce premier fonds venait des bords de la Loire, le reste avait une origine parisienne ou bourguignonne : voici le notaire Ser Cepparello, personnage réel [2], en relation avec le richissime Musciatto Francesi, que tout Paris, au temps de Philippe le Bel, désignait sous le nom de Messire Mouche [3], puis ses démêlés avec les Bourguignons, au milieu desquels la mort vient le surprendre. De lui-même, Boccace aurait difficilement introduit ce personnage dans la légende du bandit tourangeau adoré comme un saint après sa mort. Des « Lombards » revenus de France, comme jadis son père, lui apportèrent ces données toutes prêtes [4], et c'est sur elles qu'il broda une de ses plus étincelantes fantaisies.

Jusqu'à preuve positive du contraire, il y a lieu de rapporter à la tradition orale un certain nombre de

1. L. Di Francia (*Giorn. stor.*, t. 44, p. 102) suppose un modèle perdu qu'aurait suivi Boccace; cela est peu nécessaire, et le conteur dit : « Io già udii raccontare... ».

2. C. Paoli, article cité. Il y a lieu de remarquer, chez Boccace, la précision du portrait physique du personnage : « Piccolo di persona era e affettatuzzo », et ce renseignement : ce sont les Français qui déformèrent le nom Cepparello en « Chapelet » (Ciappelletto).

3. Parmi les ouvrages nombreux où il est question de ce personnage, je citerai seulement la toute récente *Histoire du travail à Florence*, de Georges Renard, t. I (1913), p. 260 et suiv. Le voyage de Musciatto en Toscane avec Charles de Valois, dont parle Boccace, eut lieu en 1301.

4. Les « Lombards » établis en France jouent un rôle dans la nouvelle; il est naturel que le thème ait pris consistance parmi eux.

« mots », que l'on rencontre assez souvent dans les contes orientaux, sans que Boccace ait dû nécessairement les trouver dans les livres : telles sont la réponse de la marquise de Montferrat au roi de France (I, 5), la façon de présenter les femmes comme des oies (IV, introd.)[1], la boutade du cuisinier Chichibio sur les grues qui n'ont qu'une patte (VI, 4), la recommandation d'un oncle à sa nièce pour qu'elle ne se regarde pas dans un miroir (VI, 8), ou encore certaines phrases équivoques, comme celle de la jeune fille qui désire entendre chanter le rossignol (V, 4)[2], ou du moine qui remet le diable en enfer (III, 10). On en peut dire autant des simples farces, faciles à résumer en peu de mots, et dont l'art de Boccace a su tirer toute une série de tableaux pleins de vie : celle du facétieux Florentin qui fit semblant d'être guéri miraculeusement sur la tombe d'un saint vénéré à Trèves (II, 1). ou celle de trois autres Florentins qui arrachèrent sa culotte à un juge ridicule, en plein tribunal (VIII, 5). Ici doivent se ranger deux longues séries de farces, les unes dirigées contre le clergé, les moines et les nonnes[3], et les autres dont le thème est fourni par les misères de la vie conjugale et par la rouerie des femmes[4].

1. Dans les contes orientaux et encore dans le *Novellino* (n° 14) elles sont appelées des démons.

2. Voir Landau, *Quellen*, 2e éd., p. 124; Lami, *Novelle letterarie*, t. XV (1755), p. 533, et *Scelta di curiosità letterarie*, disp. X (Bologne, 1862).

3. A cette série se rattachent le cas cité de Martellino à Trèves (II, 1) et celui du moine Rustico (III, 10); il faut ajouter les aventures de Masetto (III, 1), du confesseur entremetteur sans le savoir (III, 3), de don Felice et de frate Puccio (III, 4), de Ferondo (III, 8), de frate Cipolla (VI, 10), de frate Rinaldo et de sa commère (VII, 3), du curé de Fiesole (VIII, 4), de l'abbesse qui met par distraction la culotte d'un prêtre en guise de voile (IX, 2), de la jument du compère Pierre (IX, 10). On doit nécessairement faire figurer ici l'aventure de ser Ciappelletto et de son confesseur (I, 1).

4. Voir les contes de Paganino da Monaco (*Le calendrier des vieil-*

On peut avec plus de confiance encore tenir pour étrangères à toute tradition littéraire les anecdotes ayant un caractère strictement local, où survivent quelques échos d'histoire anecdotique, ou de joyeux propos que les bonnes langues échangeaient sur leur prochain; la plupart de ces nouvelles nous reportent à la fin du XIIIe siècle ou aux premières années du XIVe. Sans doute, Boccace poussait si loin l'art de localiser ses récits que le caractère historique de ses personnages ne saurait garantir la réalité des aventures auxquelles il les a mêlés; encore faut-il distinguer les cas de ce genre, et ceux où l'anecdote, très simple, n'a guère d'intérêt que par la personne du héros. Lorsque celui-ci était mort depuis moins d'un demi-siècle avant la composition du *Décaméron*, il est improbable que le conteur ait fait de lui le protagoniste d'une aventure tout à fait étrangère au souvenir qu'il avait laissé. Cette remarque s'applique à la nouvelle où Boccace met en scène le régénérateur de la peinture à Florence, Giotto, en compagnie du juriste Forese da Rabatta (VI, 5), à celles où il rapporte diverses plaisanteries, véritables farces de rapins, jouées par le peintre Buonamico, dit Buffalmacco, et ses compères, au naïf Calandrino, ou au médecin Simone (VIII, 3, 6, 9; IX, 3, 5). Les traits relatifs à Guido Cavalcanti (VI, 9), à Ciacco et à Filippo Argenti, auxquels se joint la figure finement esquissée du parasite Biondello (IX, 8), aident à commenter cer-

lards; II, 10), du mari avare et de l'amant magnifique (III, 5), de l'amant déposé tout endormi dans un coffre (IV, 10), et de cet autre coffre au moyen duquel un mari trompé tire une vengeance raffinée de son offenseur (VIII, 8), celui de Gianni Lotteringhi (VII, 1), de la femme avare (VIII, 1) et du curé de Varlungo (VIII, 2), de la femme de Talano dévorée par un loup (IX, 7), et des conseils de Salomon sur les femmes (IX, 9). Plusieurs de ces nouvelles rappellent quelques-uns de nos fabliaux.

tains épisodes célèbres de l'*Enfer* de Dante, en ce qu'ils présentent les mêmes personnages dans l'attitude où l'imagination des Florentins conservait leur souvenir[1]. Guglielmo Borsiere, un de ces « hommes de cour » dont les saillies divertissaient les grands, et parfois démasquaient leurs vices (I, 8), est encore un personnage dantesque[2], et le Bergamino, qui n'était pas un inconnu dans l'entourage de Can Grande della Scala[3], seigneur de Vérone (I, 7), appartenait à la même classe sociale. L'aventure de l'abbé de Cluny, tombé entre les griffes du brigand siennois Ghino di Tacco[4], généreux pour cette fois (X, 2), pourrait bien refléter une tradition locale, comme celle d'un autre Siennois célèbre, le poète Cecco Angiolieri (IX. 4). Pour émaner de personnalités moins en vue, les mots du boulanger Cisti (VI, 2), du Florentin naïf et finaud à la fois qui démasque, sans en avoir l'air, l'hypocrisie d'un frère inquisiteur (I, 6), de Michele Scalza (VI, 6), de Nonna dei Pulci (VI, 3) et de Madonna Oretta (VI, 1), ont une saveur nettement locale; et peut-être le verbe net et abondant de la gaillarde Madonna Filippa de Prato (VI, 7) avait-il acquis une légitime célébrité entre le Bisenzio et l'Arno.

Moins nombreux que les souvenirs de la vie florentine, ceux de la vie napolitaine méritent une mention spéciale : en admettant que la nouvelle d'Andreuccio (II, 5) n'appartienne à Naples que par une localisation extrêmement habile[5], il reste dans le *Décaméron* quelques

1. Ciacco, *Inf.*, VI, 34 et suiv.; Filippo Argenti, *ibid.*, VIII, 31 et suiv.; Guido Cavalcanti est rappelé au chant X, 58 et suiv.

2. *Inf.*, XVI, 70.

3. Can Grande della Scala, *Parad.*, XVII, 75 et suiv.; voir aussi P. Rajna, *Giorn. stor.*, X, p. 50 et suiv.

4. *Purgat.*, VI, v. 13-14.

5. Bened. Croce, *La novella d'Andreuccio da Perugia*, Bari, 1911. Une

récits d'aventures maritimes, d'origine obscure, mais tels qu'on en devait raconter beaucoup parmi les marins habitués à parcourir les côtes de l'Italie méridionale, des îles, de la Barbarie, et du Levant : c'est l'histoire d'un corsaire, Landolfo Ruffolo, de Ravello (II, 4), et peut-être aussi celle de deux amants, réincarnations d'Héro et de Léandre, natifs des îles d'Ischia et de Procida, séparés par une intervention de pirates, ce qui alors n'était pas chose rare, réunis contre toute attente à Palerme, mais condamnés au feu par le roi Frédéric Ier, dans des circonstances qui rappellent le roman de Floire et de Blanchefleur, puis sauvés grâce à l'intervention de l'amiral Roger de Lauria (V, 7)[1]. Dans plusieurs nouvelles, comme dans celle-ci, le cadre adopté par Boccace rappelle explicitement les événements qui provoquèrent la séparation de la Sicile et du royaume de Naples, la rivalité des maisons d'Anjou et d'Aragon[2]; il est remonté plus haut encore, et a mis en scène les fondateurs mêmes des deux dynasties, Charles Ier d'Anjou (X, 6) et Pierre Ier (X, 7), dans des récits d'un très grand charme, où le conteur a tracé de ces deux rois des portraits qui ne manquent pas de valeur historique[3].

Au total, les résultats de cette enquête, purement

connaissance tout aussi exacte des mœurs de Palerme apparaît dans la nouvelle VIII, 10.

1. B. Zumbini a d'ailleurs montré de la façon la plus convaincante que ces noms sont employés par Boccace en dehors de toute possibilité historique (*Atti della R. Accademia della Crusca*, 1905, p. 41 et suiv.)

2. On en trouve, par exemple, un souvenir dans les contes à dormir debout que Madama Fiordaliso débite à Andreuccio (II, 5), ce qui prouve combien ces événements étaient présents à tous les esprits. Dans la nouvelle de Madonna Beritola (II, 6), Boccace remonte à l'établissement de la dynastie angevine à Naples; sur ce conte, voir B. Zumbini, *Atti dell' Accad. della Crusca*, 1905.

3. Ferdinando Neri, *La novella del re Carlo vecchio* (Fanfulla della Domenica, 7 juillet 1912).

provisoire, conduisent à tenir pour vraisemblable que les récits empruntés par Boccace à des traditions populaires et locales atteignent un chiffre assez voisin de cinquante.

III

A première vue, on peut supposer que le nombre des nouvelles d'origine littéraire est donc d'une cinquantaine; malheureusement, il est très difficile de déterminer avec quelque précision les modèles, même hypothétiques, des contes de Boccace. Les recherches qui se poursuivent ne manqueront sûrement pas d'étendre nos connaissances de ce côté; mais en attendant, il faut nous contenter d'une assez maigre moisson. Deux nouvelles (V, 10 et VII, 2) sont empruntées à la littérature classique, représentée par Apulée[1]. Quelques échos des romans grecs, évidemment à travers des intermédiaires que nous ne pouvons désigner, sont reconnaissables dans la nouvelle de Cimone et d'Ifigenia (V, 1)[2], et notamment l'histoire d'Habrocome et d'Anthia, de Xénophon d'Éphèse, paraît avoir quelques droits tant sur l'aventure d'Alatiel (II, 7) que dans l'emploi des philtres qui provoquent une mort apparente pour un temps limité (III, 8). Les récits empruntés aux compilations latines du moyen âge sont certainement les plus nombreux, et c'est dans ce domaine surtout que des identifications nouvelles peuvent être attendues : Boccace connaissait assurément la *Disciplina clericalis* de Pierre

1. L. Di Francia, *Giorn. storico*, t. 44, p. 5 et 12. — Un ms. d'Apulée ayant appartenu à Boccace, et écrit de sa main, nous a été conservé (Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 34-35).

2. Voir E. Rohde, *Der griech. Roman*, Leipzig, 1900, p. 572 et suiv.

Alphonse[1], la *Légende dorée*, les *Gesta Romanorum*[2], le roman des *Sept Sages*[3], le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais. Ce dernier ouvrage a une importance particulière, car le conteur, qui l'a cité dans sa « Généalogie des dieux païens[4] », lui doit l'histoire de frate Alberto qui se fait passer pour l'ange Gabriel (IV, 2), et surtout deux récits, tirés par Vincent des œuvres du moine Helinand, et repris par Boccace dans deux intéressantes nouvelles (V, 8 et VII, 10)[5]. Bien des rédactions en prose ou en vers, comme la *Comœdia Lydiæ* (VII, 9)[6], formant des opuscules séparés, et qui par suite sont plus facilement tombés dans l'oubli, ont dû être connues de lui.

Parmi ses prédécesseurs italiens, Boccace a certainement eu sous les yeux le *Novellino*, dont il se rapproche au moins dans trois contes de sa première journée : les trois anneaux[7], le moine et son abbé[8] et la dame de Gascogne qui fait rougir de sa faiblesse un roi de Chypre[9]. Une nouvelle siennoise du XIIIe siècle paraît

1. Nouvelles VII, 4; VIII, 10; X, 8, d'après L. Di Francia (t. 44).
2. Nouv. II, 6.
3. Nouv. II, 8, pour la femme séductrice qui se plaint d'avoir eu à subir des violences.
4. *De Geneal. Deor.*, l. VI, c. 24, à propos de la légende du fils d'Hector, fondateur de la dynastie française; Boccace connaissait cette légende, et par conséquent le *Speculum historiale*, dès 1342 au moins, car il y fait allusion dans l'*Ameto* (récit d'Ibrida).
5. Di Francia, *Giorn. stor.*, t. 49, p, 267 et 280. — Pour l'histoire de l'ange Gabriel (*ibid.*, t. 44, p. 63 et suiv.), Boccace a mis à profit encore d'autres réminiscences.
6. Voir ci-dessus, p. 234.
7. Nouv. I, 3. Il résulte des observations pénétrantes de G. Paris sur cette légende, que Boccace a dû connaître une rédaction où se trouvaient quelques éléments qui font défaut dans le *Novellino*, n° 73 (*La Poésie du Moyen âge*, 2e série, p. 150-151).
8. Nouv. I, 4; voir n° 54 du *Novellino*; il y a un réel écart entre les deux contes.
9. I, 9; *Novellino* n° 51. Ici aucune contestation n'est possible sur l'identité des deux récits.

lui avoir inspiré l'histoire d'Isabella et de Leonetto (VII, 6)[1], et l'on possède une rédaction des aventures de Ghismonda (IV, 1), comme de celles de Bernabò da Genova (II, 9), qui semble antérieure au *Décaméron*; mais il est fort probable que Boccace en a connu des versions un peu différentes[2]. Des Provençaux, il peut avoir tenu, outre la légende du Cœur mangé[3], celle du comte d'Anvers (II, 8), dont les éléments romanesques se trouvent épars dans une quantité de récits[4].

Les modèles français de Boccace seraient très nombreux si l'on s'en rapportait aux ressemblances superficielles, d'ailleurs frappantes, qui ont été depuis longtemps relevées entre plusieurs de ses contes et nos fabliaux. Mais n'y aurait-il pas une question préjudicielle à se poser, celle de savoir si Boccace lisait couramment le français, et s'il avait l'habitude de feuilleter des livres écrits en cette langue? La chose n'a rien d'impossible, et telle de ses œuvres de jeunesse donne à penser qu'il était familier avec notre littérature; mais, pour faire accepter l'idée d'une dépendance exclusive et directe, il faudrait que le rapprochement des textes fournît un argument péremptoire. L. Di Francia a fait ce rapprochement, avec beaucoup de conviction, pour le conte des deux amis (X, 8) et le roman d'Athis et Prophilias, par Alexandre de Bernay[5]; mais il affaiblit quelque peu sa démonstration en admettant que, pour la dernière

1. L. Di Francia, *Giorn. stor.*, t. 44, p. 89; le système exposé à cet endroit sur la généalogie de ce conte est fort hypothétique.

2. Sur le conte de *la Gageure* (II, 9), voir ci-dessus, p. 236. Les deux nouvelles anciennes se lisent dans les *Novelle letterarie pubbl. a Firenze*, t. XVI et XVII (1755-1756), p. 673 et dans l'*Appendice all' illustrazione storica del Decamerone* de G. Lami, Milan. 1820.

3. Voir ci-dessus, p. 235.

4. *Le Roman de Guillaume de la Barre*, publié par M. P. Meyer, 1868.

5. *Giornale storico*, t, 44, p. 34 et suiv.

partie du récit, la *Disciplina clericalis* est la « source directe » de Boccace[1]. On voit assez mal le conteur opérant sciemment cette contamination de deux versions, en somme voisines, d'un récit identique; est-il plus invraisemblable qu'il en ait connu une troisième rédaction perdue pour nous? — Le conte du « Berceau » (IX, 6) a d'étroits rapports avec un fabliau, que nous possédons sous deux formes au moins, l'une anonyme, et l'autre portant le nom de Jean de Boves; la forme anonyme est-elle la source de Boccace? L. Di Francia le croit[2]; mais pourquoi cette farce n'aurait-elle pas été connue en Italie par quelque rédaction latine, ou même italienne[3]? Le même doute est de mise lorsqu'il s'agit du « Mari trompé, battu et content » (VII, 7)[4], ou du « Mari confesseur » (VII, 5)[5]. Dans la nouvelle de Monna Sismonda (VII, 8), l'épisode principal est fourni par le fabliau intitulé « les Tresses »; mais d'un côté la première partie — artifice de la ficelle qu'une femme s'attache pendant la nuit à l'orteil, et que son amant tire de la rue — est absente dans le poème français, et de l'autre le dénouement, qui introduit la mère et les frères de Monna Sismonda, à la grande confusion d'un Georges Dandin, sont entièrement nouveaux.

On est ainsi amené, soit à supposer, par induction, que Boccace s'est inspiré d'un modèle perdu pour nous, soit à admettre qu'il a usé de la plus grande liberté à

1. *Giornale storico*, t. XLIX, p. 49 et suiv.

2. *Ibid.*, p. 240 et suiv.

3. *Ibid.*, p. 256; l'argument invoqué — il est peu vraisemblable qu'il ait existé une troisième rédaction française — est de peu de valeur : pourquoi la supposer française?

4. Fabliau « la Bourgeoise d'Orléans »; voir Bédier, p. 403; W. H. Schofield dans *Harvard Studies and notes on Philology and Literature*, t. II (1893), p. 185 et suiv.

5. « Le chevalier qui fist sa femme confesse »; Bédier, p. 409.

l'égard de ses sources. La vérité est que les recherches les plus attentives ont moins souvent abouti à découvrir le modèle qu'à le supposer; on l'a déjà vu pour le beau conte de la Gageure[1]; il faut le répéter pour celui de Messer Torello et de Saladin (X, 9)[2], de l'Ensevelie vivante (X, 4)[3] et de plusieurs autres. Quant à la liberté dont Boccace faisait preuve à l'égard des textes qu'il imitait, les exemples en abondent. Dans la nouvelle d'Alatiel (II, 7), il a commencé par raconter les aventures d'une femme que son extraordinaire beauté expose aux entreprises les plus dangereuses pour sa vertu, un peu comme l'Anthia de Xénophon d'Ephèse, avec cette différence essentielle que l'héroïne grecque réussissait à rester chaste; puis à la fin de son odyssée, contre toute attente, Alatiel est accueillie comme vierge par l'époux à qui elle était dès longtemps destinée — ce qui rappelle le thème assez répandu de la jeune fille (parfois c'est une nonne) qui, après une ou plusieurs fautes, obtient de recouvrer miraculeusement sa virginité[4]. — Le conte d'Andreuccio (II, 5), auquel l'observation de la vie napolitaine a fourni tant de traits, débute par un épisode qui rappelle le fabliau « Boivin de Provins[5] », et s'achève par une violation de sépulture, dont les exemples n'étaient pas rares dans la tradition

1. Ci-dessus, p. 236.
2. Pio Rajna, dans la *Romania*, t. VI, p. 359.
3. Pio Rajna, *Romania*, t. XXXI, p. 57-68.
4. La princesse Mâdhavî, dans le *Mahabarata*, a quatre enfants de quatre rois, mais elle a le privilège de redevenir vierge chaque fois (t. VI, p. 232-241 de la trad. Fauche); le huitième des *Dodici conti morali d'anonimo senese* (Bologne, 1862), remontant au XIIIe siècle, parle d'une Abbesse, dont la miraculeuse virginité se retrouve dans le fabliau de « l'Abbesse qui fut grosse » (Barbazan-Méon, II, p. 314).
5. Il est vrai que le rôle de Boivin, dupeur, est différent de celui d'Andreuccio, dupé; mais la situation offre d'indéniables analogies dans plusieurs circonstances.

littéraire [1], et probablement moins encore dans les récits aimés du peuple. Dans la célèbre nouvelle de Nastagio degli Onesti, ou de la Chasse infernale (V, 8), la donnée essentielle du récit est tirée d'Hélinand, à travers Vincent de Beauvais; mais le sens de la vision, son application, ses conséquences, vont directement à l'encontre de la pensée du modèle de Boccace : à la morale ascétique se substitue la glorification de l'amour — pour ne pas dire de la galanterie. Il est possible que cette déformation soit empruntée à des contes orientaux [2], ou qu'elle reflète une tradition de la poésie amoureuse du moyen âge [3]; de toute façon, elle altère profondément le texte imité, et, comme le conteur y mêle aussi mainte réminiscence dantesque [4], son œuvre a une physionomie bien particulière, à laquelle on ne saurait refuser le mérite d'une incontestable originalité [5].

Quand on a soigneusement passé en revue ceux des contes du *Décaméron* que l'on peut rattacher, avec quelque vraisemblance, soit à une origine littéraire, soit à la tradition orale, il en reste au moins une quinzaine dont les sources demeurent, jusqu'à nouvel ordre absolument ignorées, et parmi ces nouvelles se rangent quelques-unes des plus célèbres : c'est par exemple l'histoire de la patiente Griselda (X, 10), dont on sait seulement que Pétrarque la connaissait, bien avant d'avoir lu le *Décaméron* [6], et celle du Faucon (V, 9),

1. Boccace a raconté deux fois l'histoire de la vivante ensevelie et ressuscitée (*Romania*, t. XXXI, p. 57); voir aussi sa nouvelle IX, 1.

2. Tel est l'avis de L. Di Francia (*Giorn. stor.*, t. XLIX, p. 269 et suiv.).

3. C'est la thèse de W. A. Neilson (*Romania*, t. XXIX, p. 85 et suiv.).

4. Ces réminiscences ont été relevées soigneusement, en dernier lieu par N. Scarano, dans la *Miscellanea* offerte à Pio Rajna, p. 423 et suiv.

5. Une déformation toute pareille est à signaler dans le dénouement de la nouvelle VII, 10, et même de IV, 9.

6. Pétrarque, *Epist. Sen.*, t. II, p. 543 (éd. Fracassetti).

dont Boccace dit qu'il la tenait de Coppo di Borghese Domenichi, mais qui a un caractère beaucoup plus « courtois » que populaire. Attribuera-t-on à des traditions locales la touchante aventure d'Andreuola et celle de Simona (IV, 6 et 7), ou encore la vengeance qu'un ancien étudiant de Paris tire d'une Florentine qui s'est jouée de lui (VIII, 7), l'épreuve répugnante qu'une autre impose à ses soupirants pour se débarrasser d'eux (IX, 1), le retour de Tedaldo déguisé, et la façon dont il triomphe des scrupules de sa bien-aimée (III, 7)? Même incertitude pour plusieurs nouvelles très romanesques, pleines d'événements tragiques ou surprenants[1].

En présence de cet inconnu, il faut user de prudence avant de contester formellement à Boccace toute part d'invention dans ses contes, c'est-à-dire de le croire incapable du médiocre effort qu'exigeait la combinaison d'éléments dont aucun, considéré en soi, n'est particulièrement rare. Les « chercheurs de sources » en arrivent, assurément sans bien s'en rendre compte, à limiter d'une façon presque injurieuse pour le conteur la liberté et la vivacité de son esprit. L'un d'eux, par exemple, remarque que Boccace n'a pas dû emprunter l'anecdote du Juif Abraham (I, 2) au récit d'Étienne de Bourbon, parce que cet auteur ne fait aucune allusion au voyage du Juif à Rome : cette addition, dit-il, jointe à d'autres modifications, et en particulier à l'accent plus mordant de la satire, supposerait une indépendance qu'il est excessif de prêter au conteur[2]. — Pauvre Boccace! On a vu[3] qu'il n'a probablement pas eu à inventer le voyage

1. Voici les principales : II, 3; IV, 3 et 5; V, 2, 3, 5 et 7; X, 3.
2. *Giornale storico*, t. 49, p. 299. Comp. *ibid.*, p. 231 : « La sua originalità inventiva è scarsa.... »
3. Voir ci-dessus, p. 237-238.

à Rome; mais il a fait mieux : il a donné de la consistance à la figure de l'honnête Juif; il a placé auprès de lui son ami Giannotto, qui travaille à le convertir. Abraham résiste, puis, de guerre lasse, il capitule, ou du moins promet de se rendre à Rome; alors il faut voir — car on est à la comédie, et tout ceci se passe sous nos yeux — la mine déconfite de Giannotto, qui maintenant voudrait le retenir; plus le pauvre homme est sûr de l'échec final de ses efforts, plus le dénouement surprend et amuse, lorsqu'Abraham rentre à Paris, prêt à recevoir le baptême, et expose ses raisons. Voilà ce que Boccace ne trouvait dans aucun modèle, et ce qui est proprement sa création. La tradition des « Lombards » de Paris a pu encore lui faire connaître la personne de Ser Ciappelletto, louche agent d'affaires dépourvu de toute moralité, sa mort pieuse en Bourgogne, dont on avait fait des gorges chaudes, et qui lui avait valu l'honneur d'être assimilé au brigand dont la tombe était visitée par les pèlerins à Tours; il restait simplement à Boccace à dessiner ce type de mécréant, spirituel jusqu'à la minute suprême, de ce virtuose cynique de l'hypocrisie la plus bouffonne, et à nous faire assister à son extraordinaire confession devant le bon moine, naïf et crédule, qui s'entend reprendre avec autorité par ce gibier de potence, en sorte que l'édification du pieux franciscain s'exhale en un panégyrique enthousiaste, qui fanatise les populations. L'effet comique est irrésistible : il appartient en propre à Boccace[1].

On peut donc admettre sans inconvénient que ce

1. Si l'on veut voir un autre exemple de transformation d'un thème, et de contamination, qu'on prenne l'histoire d'Agilulf (III, 2); l'idée initiale en est contenue dans trois lignes du *Novellino* (n° 100, fin), puis elle est associée avec le stratagème de la mèche coupée, comme dans le fabliau des *Tresses*.

grand curieux, cet insatiable liseur ne chercha pas une seule fois, de propos délibéré, à raconter autre chose que ce qu'il avait entendu ou lu; ses souvenirs lui fournissaient toute la matière dont il avait besoin, et même davantage; mais il ne s'en rendait pas l'esclave. Si parfois il suivait son modèle d'assez près, par une sorte de nonchalance qui ne lui messied pas, le plus souvent son esprit s'emparait d'une anecdote, la faisait sienne, et la rapportait telle qu'il la concevait, sans tenir compte de sa source, et les meilleures preuves de ce travail intérieur sont fournies par les nouvelles dont l'origine n'est aucunement contestable. Ainsi dans un des contes tirés d'Apulée (V, 10) les modifications sont assez importantes pour que le rapport entre le récit latin et la rédaction italienne ait pu être méconnu par certains critiques [1] — par ceux aux yeux desquels il n'y a imitation que lorsque l'imitateur abdique toute personnalité.

Tel ne fut pas le cas de Boccace; et sans aucun doute, parmi les causes qui nous dérobent si souvent ses sources, il faut tenir compte de celle-ci : l'extrême indépendance qu'il savait manifester à leur égard. Pourquoi d'ailleurs aurait-il eu plus de respect pour toutes ces légendes et ces billevesées, dont il voulait simplement s'amuser, qu'il n'en a montré à l'égard des données historiques, introduites dans ses contes parfois avec tant de libre fantaisie [2]? C'est un effet naturel et nécessaire de la création artistique de renouveler entiè-

1. G. Gröber, *Ueber die Quellen des Dekameron*, p. 43-44. Pour ce conte, voir la démonstration convaincante de L. Di Francia, *Giornale storico*, t. XLIV, p. 12 et suiv.

2. Ce point de vue est fortement exprimé par B. Zumbini dans son étude déjà citée, *Atti della R. Accad. della Crusca*, 1905; p. 49 : « Attribuì usi e parole finte a personaggi realmente esistiti;... fece più mostra di attenersi alla storia quando più in effetto la tradiva. »

rement la matière empruntée, et celui-là seul mérite le nom de poète qui imprime à son œuvre la marque de son tempérament propre et de ses idées, en même temps qu'il y grave l'image du temps où il a vécu. Le *Décaméron* répond pleinement à ces conditions de l'œuvre d'art originale et représentative. Rien n'est plus passionnant que d'en rechercher les sources, mais rien n'est plus vain que de prétendre définir, par une formule simple, à la fois la nature de ces sources, et l'usage qu'en a fait Boccace. D'ailleurs, il ne faut pas s'y méprendre : le véritable intérêt de ces enquêtes est de mettre en pleine lumière la personnalité du conteur. Au-dessus de tous ses emprunts, il y a quelque chose qu'il ne doit à personne : c'est l'angle sous lequel il considère la vie et l'art avec lequel il la représente.

CHAPITRE III

LE « DÉCAMÉRON » (*suite*).

LE CONTENU DES NOUVELLES

I

Le but avoué de Boccace, lorsqu'il entreprit de rédiger et de réunir ses contes, fut le divertissement de ses lecteurs, et plus spécialement de ses lectrices. La vie humaine est semée d'épreuves, souvent cruelles; au lieu de s'absorber dans la contemplation de ses misères, celui qui souffre doit chercher des distractions capables de l'arracher à lui-même — difficile entreprise, pour laquelle il est doux, il est précieux de trouver l'aide d'un ami à l'humeur joyeuse. Boccace s'offre à être cet ami. Et puisque les hommes, plus libres de leurs mouvements et plus occupés, sont aussi plus capables de pourvoir par leurs propres moyens à leur distraction, c'est surtout aux femmes, « créatures délicates », que va la pitié du conteur : sans défense contre la passion, confinées dans leur demeure, surveillées jalousement, d'où peuvent-elles attendre des consolations? Comment, en proie à des peines d'amour, échapperaient-elles au chagrin et au désespoir qui menacent leur beauté et leur vie? Le

Décaméron est destiné à leur apporter un peu de joie [1], et à dissiper leur mélancolie [2].

Il y a là plus qu'une boutade et mieux qu'une mauvaise excuse, pour débiter des nouvelles fort libres : c'est tout un programme. Boccace est intimement convaincu qu'un des premiers devoirs de l'être vivant est de conserver sa vie; cela est si vrai, dit-il, que les législations reconnaissent à l'homme le droit de tuer pour se défendre [3]; à plus forte raison pouvons-nous, sans encourir le moindre reproche, préserver toute notre activité, intellectuelle et physique, par un remède dont l'application ne saurait faire de tort à personne, et qui s'appelle la joie. Sans doute, il y a des formes basses et grossières de la joie; et dans une crise morale et sociale comme celle que l'épidémie de 1348 avait déchaînée sur l'humanité, on avait vu trop de gens s'abandonner sans aucune retenue, à tous leurs appétits [4]; mais ce n'est pas cette joie-là qu'approuve le conteur. Chassons de notre esprit, si jamais elle s'y est introduite, l'image mensongère d'un Boccace débraillé, pilier de cabarets et de mauvais lieux, qui inviterait ses lecteurs à se vautrer avec lui dans la fange; rien n'est plus contraire à la vérité. Celui qui avait été l'amant de la noble Maria d'Aquino avait des manières et des goûts d'aristocrate, et la passion dont il fut dévoré dès sa pre-

1. « Proemio del Decamerone. ».
2. « Le mie novelle scritte per cacciar la malincolia delle femmine. » (Conclusion).
3. « Natural ragione è di ciascuno che ci nasce la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere, e concedesi questo tanto che alcuna volta è già addivenuto che, per guardar quella, senza colpa alcuna si sono uccisi degli uomini. » (Introd. Discours de Pampinea).
4. « E ho sentito e udito più volte... quegli cotali, senza fare distinzione alcuna dalle cose oneste a quelle che oneste non sono, solo che l'appetito le chieggia,... quelle fare che più di diletto lor porgono.... »

mière jeunesse pour l'étude et la poésie lui inspira le culte des pures joies de l'esprit. Ardent et sensuel, mais non corrompu, Boccace tient pour seules légitimes les joies qui ne coûtent rien à ce qu'il appelle l' « onestà » — c'est-à-dire la dignité, le respect de soi-même et de sa réputation — et que peut approuver la raison[1]. Or la première de ces joies, la plus précieuse et la plus légitime, parce qu'elle est la plus naturelle, est l'amour. La raison ne peut vouloir entrer en conflit avec les forces irrésistibles de la nature, puisque rien n'est capable de les maîtriser; d'ailleurs le ciel lui-même n'a-t-il pas pourvu l'homme d'un corps, qui est tout entier sous la dépendance de l'amour[2]? Et si l'amour apporte avec lui autant de chagrins que de joies, aucune consolation n'est plus opportune et plus efficace que d'entendre encore parler d'amour, d'écouter des histoires d'amour, tour à tour bouffonnes, touchantes, naïves, perverses, ou tragiques, et de passer en revue toutes les variétés de sottise, de malice, de courage ou de grandeur d'âme que ce sentiment éternel fait apparaître chez les pauvres marionnettes que nous sommes.

Si l'on y veut bien prendre garde, il y avait là une véritable philosophie de la vie humaine, d'autant plus remarquable, à la date où elle était formulée, qu'elle mettait Boccace en contradiction plus complète avec la tradition ascétique du moyen âge. Il est inutile d'insister longuement sur le fait trop évident que cette philosophie, au lieu de prendre son point d'appui dans l'éter-

1. « Io giudicherei ottimamente fatto che noi... di questa terra uscissimo, e fuggendo come la morte i disonesti esempli degli altri, a nostri luoghi di contado.... andassimo a stare, e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcun atto il segno della ragione, prendessimo. » (*Ibid.*)

2. Préambule de la quatrième journée.

nité, le cherche et le trouve dans la vie présente; qu'elle revendique les droits du corps, créé « tout entier pour l'amour », tandis qu'elle passe sous silence les espérances d'immortalité, et que Nature et Raison lui suffisent pour étayer toute sa morale. En Italie même, et surtout en France, Boccace avait eu des précurseurs nombreux, non seulement au point de vue du réalisme des peintures et du gros rire qu'elles excitent, mais aussi par la hardiesse de la satire et l'impertinence des conclusions qui en dérivent; aucun d'eux cependant n'avait su donner autant d'attrait, de beauté, disons même de majesté que lui, à semblable doctrine, simplement parce que, le premier, il en a fait l'âme d'une œuvre à la fois imposante et charmante, dont l'organisme savant, mais parfaitement clair, ne permet ni d'oublier un seul instant les principes posés, ni d'en esquiver les conséquences. C'est par rapport à cette doctrine qu'il faut apprécier l'agrément du livre, et en discuter la portée.

L'amour y occupe, incontestablement, la place d'honneur, l'amour, loi de nature, respectable par son caractère sacré, qu'il est absurde ou criminel de vouloir étouffer. Filippo Balducci a cru, l'insensé, qu'en élevant son fils dans un ermitage, au sommet d'une montagne déserte, sans rien qui évoquât en lui l'idée de la femme, il le mettrait à l'abri des douleurs qu'engendre la passion. Mais la première fois que le jeune homme descend à la ville, un groupe de jeunes filles qu'il croise dans la rue efface de sa pensée tout le reste du monde. « Quel est cet objet? » demande-t-il. « Ce sont des oies », riposte le vieillard, auquel son dépit fait perdre toute galanterie. « Père, reprend le fils, si vous voulez que je sois heureux, emmenons une de ces oies

dans notre solitude![1] » — Tedaldo degli Elisei, après avoir gagné l'amour de la belle Madonna Ermellina, s'est vu impitoyablement repoussé par elle; désespéré, il a quitté secrètement Florence et s'est mis au service d'un marchand, en compagnie duquel il est allé à Chypre. Au bout de sept ans, le souvenir de sa dame est encore si vif, son amour si ardent, qu'il n'y tient plus : il repart, et rentre à Florence en habit de pèlerin. Il arrive à point : Aldobrandino, mari d'Ermellina, vient d'être condamné à mort pour avoir assassiné... Qui? Tedaldo! Le pèlerin a de bonnes raisons pour savoir qu'il y a erreur sur la personne de la victime; d'autre part, le hasard lui permet de découvrir les meurtriers véritables; Tedaldo est donc en mesure à la fois de consoler sa propre famille, et de délivrer Aldobrandino. Mais auparavant il va trouver Ermellina sans être reconnu d'elle, la mystifie en lui laissant voir tout ce qu'il sait de son passé, et lui arrache le secret des subites froideurs dont il a tant souffert : elle s'est jadis dérobée à son amant, non pas qu'elle eût le moindre grief contre lui, mais parce qu'un moine, son confesseur, l'avait épouvantée par la menace des peines éternelles. Alors Tedaldo, toujours déguisé, lance une violente invective contre l'hypocrisie des moines, et développe cette thèse, à laquelle Ermellina ne peut rien objecter : « Votre faute n'est pas d'avoir trahi la foi conjugale, mais bien d'avoir repoussé et désespéré sans cause celui auquel vous vous étiez donnée librement, celui qui avait cessé de s'appartenir pour n'être plus qu'à vous. Qu'une femme accorde son amour à un homme, *c'est un péché naturel*[2]; mais pour qu'elle le vole, l'exile et l'accule à

1. Introduction de la quatrième journée.
2. « L'usare la dimestichezza d'un uomo una donna è peccato naturale. »

la mort, il faut qu'elle ait de la méchanceté dans le cœur! » Les deux amants se réconcilient; le mari est délivré; tout le monde va vivre dans la paix et la joie[1]. — A Prato, jadis, existait une loi inhumaine qui condamnait à mort la femme adultère. Madonna Filippa, surprise par son époux dans les bras d'un galant, fut déférée au juge : elle n'avait qu'une chance de salut, c'était de nier, et tous les siens l'adjuraient de le faire. Mais Filippa, femme résolue et courageuse, « comme le sont généralement toutes celles qui aiment vraiment », reconnut les faits et déclara qu'elle avait voué à Lazzarino « un bon et parfait amour ». Puis elle demanda au juge si son époux se plaignait d'avoir été frustré par elle de ce qu'elle lui devait; le mari, équitable, répond qu'à cet égard il ne formule aucun grief contre sa femme. « Quel tort lui ai-je donc fait? reprend Filippa. Après l'avoir rassasié, ne pouvais-je disposer du surplus de mon amour? Fallait-il le jeter aux chiens? Ne valait-il pas mieux l'accorder à ce jeune chevalier qui m'aime plus que sa vie? » La logique de Filippa parut tellement irrésistible que la loi fut modifiée séance tenante, et la dame rentra chez elle « couverte de gloire[2] ».

Chacun sent ce qui se cache de malice et d'ironie dans cette exaltation des droits de l'amour. Le plaidoyer de Filippa est surtout une boutade, qui tourne à la confusion du mari; et en lisant la harangue passionnée de Tedaldo, on ne peut oublier que, sous la défroque du pèlerin, c'est l'amant lui-même qui parle, et son désintéressement paraît douteux. Boccace n'est pas un doctrinaire : un sourire erre toujours sur ses lèvres malicieuses; il est impossible de le prendre tout à fait au

1. *Giorn.* III, nov. 7.
2. *Giorn.* VI, nov. 7 : « Alla sua casa se ne tornò gloriosa. »

sérieux. Ne nous donnons donc pas le ridicule de voir en lui un révolutionnaire, un apôtre de l'union libre. Cependant sa plaisanterie ramène obstinément certains thèmes, celui-ci en particulier, que résister à l'amour est un crime digne des plus durs châtiments. Heureux Federigo degli Alberighi, qui, à force de courtoisie et de générosité, a réussi à fléchir la hautaine Madonna Giovanna! (V. 9) Nastagio degli Onesti, cet autre chevalier accompli, ne serait pas venu à bout de toucher le cœur de sa belle, si les puissances de l'enfer ne s'étaient obligeamment mobilisées pour prouver à la fille de messer Paolo Traversari qu'une femme se damne à désespérer un amant digne d'elle; et il paraît que les dames de Ravenne, présentes à la scène, suivirent cet enseignement à la lettre (V. 8).

D'autres amants se vengent eux-mêmes, et avec une sévérité qui ne doit guère moins effrayer les rebelles; la Florentine Elena, qui, restée veuve en pleine jeunesse, s'était choisi un amant à son goût, en fit la dure expérience. Elle eut le malheur d'être remarquée par un de ses compatriotes, Rinieri, qui venait de passer à Paris de longues années à étudier — en véritable philosophe, affirme Boccace [1], mais on doit supposer qu'il avait fréquenté d'autres écoles que celles de l'Université — en sorte qu'il se crut irrésistible. Elena, le jugeant fat et sot, lui accorda un rendez-vous, mais le laissa enfermé pendant toute une nuit d'hiver, dans une étroite cour, sous la neige, tandis qu'elle-même se donnait du bon temps avec son ami, et envoyait sa servante, ou venait elle-même prodiguer, par le trou de la serrure, à

1. « Avendo lungamente studiato a Parigi, non per vender poi la sua scienza a minuto, come molti fanno, ma per saper la ragione delle cose e la cagion d'esse, il che ottimamente sta a gentiluomo. » (VIII, 7).

l'amoureux transi d'ironiques encouragements. Atteint de bronchite, perclus de douleurs, Rinieri dissimula sa colère et prépara secrètement sa vengeance, dont Elena, trop confiante, lui fournit l'occasion dès l'été suivant : son amant l'avait quittée, et elle se consumait dans les larmes. Alors l'ancien étudiant parisien lui fit croire qu'il possédait un merveilleux secret pour rappeler les cœurs infidèles : parmi les rites imposés pour faire opérer cet infaillible sortilège, figurait notamment un bain, sept fois renouvelé pendant la nuit, dans une eau courante, après quoi la dame devait se placer toute nue au sommet d'une maison inhabitée ou de quelque tour isolée, pour réciter sept fois une formule magique. L'eau courante et la tour furent trouvées, en un lieu absolument désert, et Elena s'y rendit seule, mais épiée par Rinieri, qui s'empressa de retirer l'échelle intérieure de la tour, aussitôt qu'il vit la belle installée sur la plate-forme. C'était l'époque de la canicule — la canicule florentine; — et la malheureuse, après s'être morfondue toute la nuit, dut subir pendant un jour entier la brûlure du soleil de juillet, agrémentée des morsures des mouches et des taons, sans un pouce d'ombre, sans une gorgée d'eau pour humecter ses lèvres, sans un voile pour se garantir d'un rayonnement implacable, aussi bien que pour amortir la fournaise des dalles sur lesquelles elle se traînait misérablement : son beau corps dont la blancheur éclatante « avait illuminé les ténèbres de la nuit », n'était plus qu'une masse rougeâtre, couverte de plaies saignantes, secouée par la fièvre; et ce fut miracle qu'elle ne mourût pas de cette insolation prolongée!

En général, les femmes du *Décaméron* n'ont pas besoin de ces terribles avertissements pour se rendre

à l'appel de l'amour : le plus souvent, elles y répondent avec allégresse; elles se livrent sans réserve à ce maître absolu, et la mort leur paraît douce si l'objet de leur passion vient à leur être arraché. Ce sont les grandes amoureuses, les amantes tragiques, dont Boccace a tracé la fière ou touchante silhouette, avec une éloquence et une gravité que trop peu de lecteurs songent à chercher dans le *Décaméron*. Au premier rang de ces héroïnes se dresse l'altière Ghismonda, fille tendrement aimée de Tancrède, prince de Salerne, mais à laquelle cette affection paternelle ne peut suffire : veuve après quelques mois de mariage, et voyant que son père, qui une première fois s'était séparé d'elle à contre-cœur, n'a aucune intention de lui donner un nouvel époux, elle décide de prendre « un valeureux amant » ; et son choix se fixe, après mûre réflexion, sur Guiscardo, un des moindres chevaliers de la cour de son père par la naissance, mais dont le caractère et la discrétion lui offrent toute sécurité. Grâce à une disposition fort compliquée et romantique des appartements de Ghismonda, qui communiquent avec une caverne à peu près inaccessible, les visites de Guiscardo s'organisent dans le plus grand secret. Mais la fatalité veut qu'un jour Tancrède surprenne les deux amants, sans l'avoir cherché et sans être vu d'eux ; il en conçoit plus de douleur encore que de colère : d'une voix entrecoupée de sanglots, il reproche à sa fille son inconduite, insistant d'une façon particulière sur la basse extraction de Guiscardo; et il s'attire la plus étonnante réplique que jamais fille ait adressée à son père : « Oui, elle aime Guiscardo, elle l'aimera jusqu'à la mort et au delà de la mort, et cet amour ne résulte pas, chez elle, d'une faiblesse, d'une surprise des sens : c'est l'effet d'une

volonté réfléchie, consciente, conforme à la raison. Pourquoi Tancrède n'a-t-il pas donné lui-même un mari à sa fille? Pensait-il qu'elle fût affranchie de la passion la plus naturelle? Oubliait-il que, dans sa jeunesse, il avait senti, tout comme un autre, les aiguillons de la chair? Elle a donc simplement pourvu à ses besoins, et avec la discrétion qu'exigeait le souci de sa réputation. Lui reproche-t-on la médiocre naissance de Guiscardo? Mais la noblesse du sang n'est rien, et Guiscardo est mieux que noble : il est vertueux. Quant à sa pauvreté, elle ne peut faire de honte qu'à Tancrède, qui n'a pas su distinguer le mérite et honorer la vertu », et en conclusion, elle invite son père à aller pleurer au milieu des femmes. Bien que le prince connût le grand cœur de sa fille, il espérait encore la dompter : Guiscardo avait été arrêté et mis à mort; son cœur, déposé dans une coupe d'or, fut alors envoyé à Ghismonda, que cette vue ne surprit point : après l'avoir arrosé de ses larmes, elle versa sur ce cœur adoré un poison qu'elle avait préparé elle-même, et absorba d'un trait tout le liquide; puis, s'étendant sur son lit, en serrant contre sa poitrine le cœur de Guiscardo, elle attendit la mort sans faiblesse (IV. 1).

Ghismonda a des sœurs. Telle est la dame de Roussillon, à laquelle son époux a fait manger, sous forme de ragoût savamment préparé, le cœur de son amant, et qui à l'instant même se laisse choir à la renverse, du haut d'une fenêtre de son donjon, en protestant que jamais plus aucune nourriture n'entrera dans sa bouche, après un aliment aussi exquis (IV, 4); telle encore Lisabetta, dont les frères ont tué l'amant, mais qui a pieusement recueilli cette tête bien-aimée, et, pour la garder près d'elle, l'a enfouie dans un grand vase qu'elle

a rempli de terre, et où pousse une belle plante de basilic : chaque jour elle l'arrose de ses larmes, et le basilic s'épanouit vigoureux, en répandant un parfum pénétrant, tandis que Lisabetta s'étiole et dépérit. A la fin, ses frères, voulant savoir ce que renferme ce vase tendrement aimé, le lui enlèvent; et elle meurt inconsolée (IV, 5). Il n'est pas jusqu'à l'humble fille du peuple florentin, la petite fileuse Simona, qui n'ait le cœur assez grand pour y accueillir un véritable amour; et lorsqu'un jour, en pleine joie, son ami tombe foudroyé dans ses bras, et qu'il lui faut, devant le juge, expliquer ce mystère, elle répète avec un courage ingénu le geste qu'elle avait vu faire à Pasquino, porte à ses lèvres une pousse de la même sauge empoisonnée, et succombe à son tour, « O âmes bienheureuses, s'écrie Boccace : en un même jour vous avez connu les joies suprêmes de l'amour et vous avez fermé ensemble vos yeux à la lumière[1]! » — Parfois ce besoin d'union dans la mort se manifeste avec la soudaineté de la foudre, et n'en est que plus saisissant : la Salvestra, honorablement mariée, n'a que de l'indifférence pour Girolamo, son petit ami d'enfance, qui, au contraire, lui a voué un amour éternel. Tout ce qu'il obtient d'elle est de mourir à ses côtés, sans lui dire un mot, par un effort de sa volonté, concentrée dans la contemplation désespérée de son malheur. Salvestra est enfin touchée; mais c'est seulement en se rendant à l'église, où a été déposé le corps de Girolamo, que le miracle s'opère : son affection d'enfant se réveille soudain, s'empare de tout son être, et elle expire sur le corps du fidèle amant que sa froideur a tué[2]. Parfois d'heureuses circonstances

1. *Giorn.*, IV, nov. 7; c'est la *Simone* d'A. de Musset.
2. *Giorn.*, IV, nov. 6. — Musset a traité le même sujet dans *Sylvie*.

permettent à une passion aussi profonde d'être moins meurtrière : Lisa, la fille d'un marchand florentin établi à Palerme, a conçu pour le roi Pierre d'Aragon un amour sans espoir, qu'elle ne peut avouer, et sous le poids duquel elle succombe : elle en mourrait si le roi, secrètement averti, ne consentait à venir au chevet de la pauvre fille, pour se déclarer son chevalier et lui ordonner de recevoir un mari de sa main (X, 7).

A côté de ces héroïnes, il faut faire leur place aux victimes de l'amour : souvent il en coûte cher d'être trop aimée, et la beauté est un privilège redoutable, presque fatal. Personne n'en peut fournir un plus éloquent exemple que la resplendissante Alatiel, fille du sultan de Babylone et fiancée du roi de Garbe[1]. Autour d'elle se dressent, impérieuses, des passions violentes, sanguinaires : ceux qui la possèdent sont inévitablement voués à la mort; la belle Sarrasine est l'enjeu de duels incessants; pour elle des frères s'entr'égorgent, et, nouvelle Hélène, elle déchaîne des guerres de royaume à royaume. Pendant quatre ans, la Méditerranée, d'Alexandrie à Majorque et d'Athènes au Maroc, est le théâtre des aventures tragiques qui jettent Alatiel dans les bras de neuf amants successifs : elle pleure, subit son destin, se résigne; et comme elle est faible, aimante, manifestement créée pour l'amour, elle s'attache à chacun de ses maîtres, car ils possèdent tous l'art de la rendre heureuse. C'est un roman singulièrement complexe, et à certains égards déconcertant : en un sens, il traduit avec une rare puissance la domination tyrannique de l'amour sur la vie humaine; c'est la tragédie de la beauté qui, pour être trop désirée, devient le jouet des

1. *Giorn.*, II, nov. 7. Voir un bel article d'Em. Montégut sur ce conte fameux, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er juin 1863.

passions les plus sauvages, et c'est aussi l'image pitoyable de la fragilité féminine, représentée par une âme droite et pure, soucieuse de sa réputation, altérée de bonheur paisible et de fidélité conjugale, mais qui, tout en pleurant, s'abandonne à ses conquérants, parce que, au fond, elle aime l'amour. Par là, les aventures d'Alatiel se prêtent à une interprétation grivoise, que La Fontaine a intrépidement adoptée, et que Boccace n'a pas craint d'indiquer, surtout au dénouement : Alatiel, rentrée enfin chez son père, raconte à sa façon comment elle a passé ces quatre ans dans un monastère de femmes chrétiennes, vouées au culte d'un saint dont le nom est par trop équivoque, et le roi de Garbe accueille avec joie sa fiancée, dont il ne met pas en doute un instant la pureté parfaite. Cette histoire, racontée par Pànfilo, arrache de fréquents soupirs aux dames qui l'écoutent; mais il est impossible de savoir, dit Boccace, si ce sont soupirs de pitié ou d'envie. Cette incorrigible ironie gâte un peu l'impression qui se dégage du récit[1]; mais elle n'empêche pas que l'éloquence émue avec laquelle sont peints les transports qu'inspire la beauté d'Alatiel ne fasse de ce conte une sorte d'hymne à la puissance tragique de l'amour.

Le *Décaméron* renferme quelques autres nouvelles d'amour et de jalousie sanguinaire, celle par exemple des trois sœurs marseillaises qui se réfugient à Candie et à Rhodes avec leurs amants (IV, 3); celle encore de Gerbino, ce petit-fils d'un roi de Sicile, qui essaie d'enlever en mer une fille du roi de Tunis, provoquant un massacre dont les deux amants sont les premières victimes (IV, 4). Mais surtout l'amour inspire de hautes

1. Il est impossible d'accepter sans réserve l'opinion d'E. Montégut, d'après lequel le récit est entièrement tourné au tragique.

pensées et de magnanimes sacrifices : il éveille l'intelligence engourdie de Cimone (V, 1), et fait de ce rustre un héros; une pauvre fille comme Gostanza (V, 2), croyant irrémédiablement perdu celui auquel elle a voué sa vie, et dont elle attendait le retour avec impatience, se lance en pleine mer, sur une frêle barque sans rames ni gouvernail, sûre que la mort ne la repoussera pas. Boccace se souvient constamment du vers du poète : « Amour et noblesse de cœur sont une même chose [1] »; il aime à rappeler que Guido Cavalcanti et Dante n'étaient plus des jeunes gens — Cino da Pistoia était même déjà un vieillard — lorsqu'ils se préoccupaient de plaire aux dames [2]. Un de ses personnages, un célèbre médecin de Bologne, maestro Alberto, à l'âge de soixante-dix ans, avait si bien conservé la finesse et l'élégance de son esprit, qu'il ne dédaignait pas d'entretenir dans son cœur la flamme d'amour; et lorsqu'on essayait de l'en faire rougir, il savait fort bien répondre qu'aucune personne sage ne devait s'en scandaliser; car si les vieillards n'ont plus l'ardeur ni la force de la jeunesse, ils n'en ont pas moins la volonté d'aimer, et ils apprécient d'autant plus la douceur de ce sentiment qu'ils ont plus d'expérience de la vie (I, 10).

L'amour est donc bien le souverain du monde; il est le maître incontesté des savants et des ignorants, des enfants aussi bien que des vieillards.

1. « Amor e cor gentil sono una cosa », écrivait Dante, répétant une pensée de Guido Guinizelli.

2. Introduction de la quatrième journée.

II

Assurément, il faut distinguer entre amour et amour. L'un est un sentiment grave, qu'accueillent avec joie les âmes les plus hautes; c'est un sentiment fort, qui est capable d'inspirer les résolutions les plus viriles même à une humble fillette: c'est lui qui fait les grands héros et les grands criminels. L'autre est un désir fugitif et vulgaire, que les cœurs vraiment nobles chassent comme un hôte importun : un jour, le roi Charles Ier d'Anjou est surpris par une de ces folles bouffées de concupiscence, à la vue des deux filles, Ginevra et Isotta, — deux adolescentes infiniment gracieuses — de Messer Neri degli Uberti : il s'apprête à les enlever l'une et l'autre à leur père, lorsqu'il s'aperçoit de son erreur, et s'empresse de marier honorablement les deux jumelles (X, 6). Une marquise de Montferrat coupe court aux assiduités importunes d'un roi de France, en lui représentant combien vaine est sa curiosité, puisque les femmes sont toutes faites sur le même modèle (I, 5). D'autre part, une bourgeoise pistoiaise, veuve et sage, Madonna Francesca, se débarrasse de deux prétendants indiscrets, en leur imposant des épreuves macabres, dont ils ne viennent pas à bout (IX. 1); et Boccace admire fort cette résistance à des caprices peu honnêtes. Malheureusement il n'explique pas à quels signes la passion se distingue du caprice : que manque-t-il à la poursuite des amants de Madonna Francesca pour mériter un meilleur accueil? Et s'ils s'étaient acquittés des conditions répugnantes que leur a imposées la dédaigneuse dame de Pistoia, comme Messer Ansaldo

s'acquitte de la condition beaucoup plus invraisemblable que lui impose Madonna Dianora d'Udine (X, 5), aurait-on vu se produire entre eux la lutte de courtoisie et de générosité, qui place les héros frioulans à un des plus hauts degrés de vertu que comporte la hiérarchie du *Décaméron*?

Boccace ne s'embarrasse pas de ces difficultés, car il se soucie peu d'édifier un système dont toutes les parties soient cohérentes; il lui suffit de savoir que, dans la société qui l'entoure, les caprices sensuels, les intrigues louches, les marchés peu avouables réduisent souvent les relations entre les deux sexes à une sorte de chasse, où le chasseur est lui-même traqué, où chacun prépare des pièges savants à son profit, et tombe parfois dans ceux du voisin — ou de la voisine. Pour un observateur malicieux de la vie, qui ne se pique pas d'enseigner la morale, est-il rien de plus divertissant que le spectacle de cette émulation dans la ruse et la tromperie, que ce jeu où triomphe la subtilité de l'intelligence la plus inventive, où la sottise est nécessairement bafouée, où l'on peut même apprendre à pratiquer un art, difficile et précieux entre tous, quand on vit au milieu de tricheurs et de ribaudes, celui d'être beau joueur, de savoir perdre avec élégance, en mettant les rieurs de son côté et en se réservant une revanche? Époux trop vieux de femmes trop jeunes, maris jaloux, avares et crédules, prêtres luxurieux, moines hypocrites, novices curieuses, femmes effrontées et perverses, le *Décaméron* fait défiler devant nous une longue série de ces figures vulgaires et impudiques, dont on se lasserait assez vite, si elles n'étaient pas dessinées avec une verve et une intensité de vie étourdissantes.

Les nouvelles de cette catégorie — un tiers du livre

environ — sont celles qui toujours ont eu le plus de lecteurs, et, par suite, ont valu au *Décaméron* le plus d'âpres censures. Assurément, le livre n'est pas de ceux qu'un pédagogue timoré mettra entre les mains de la jeunesse : mais il faut s'empresser d'ajouter qu'il n'est pas malsain. L'image qu'il présente de la vie est peu flattée ; elle reflète avec insistance les passions déchaînées, et montre l'humanité se ruant vers toutes les jouissances de ce monde ; mais cette peinture est sincère, elle est vraie ; elle n'est ni plus ni moins immorale que le spectacle de la vie elle-même : elle est simplement étrangère à la morale. Ceci n'est pas particulier à la trentaine de contes galants que renferme le *Décaméron* ; le réalisme de Boccace ne se manifeste pas dans les seules nouvelles luxurieuses. Qu'un riche commerçant ruiné embrasse la profession de corsaire pour regagner sa fortune, qu'il la perde encore, puis, par un coup de hasard, se retrouve plus riche que jamais ; qu'il rentre alors dans son pays et y vive honoré jusqu'à sa mort[1], c'est une suite de circonstances démoralisantes, que les « aventures » de la spéculation moderne nous ont rendues au moins aussi familières qu'elles ont jamais pu l'être aux siècles passés. Les comédies de l'adultère et les amours des gens d'église ne sont pas, en soi, plus scandaleuses.

Ce qu'il y a de désobligeant dans quelques nouvelles, c'est la complaisance voluptueuse avec laquelle Boccace arrête nos regards sur des scènes d'alcôve, et c'est encore l'usage fréquent qu'il fait d'expressions équivoques, dont on est fondé à dire que plusieurs sont obscènes. Faut-il plaider les circonstances atténuantes?

1. *Giorn.*, II, nov. 4 : « honorevolmente visse fino alla fine. »

rejeter la faute sur la corruption du siècle? alléguer que les conteurs du temps usaient d'une liberté sans bornes, et glissaient constamment dans une grossièreté dont Boccace n'approche pas? Qu'on lise, pour s'en convaincre, nos vieux fabliaux, ou les contes du Lucquois Sercambi, contemporain et imitateur de Boccace, sans oublier que, deux siècles plus tard, la sage et pieuse reine de Navarre écrira des gaillardises propres à nous surprendre. — Tout cela est vrai; mais l'auteur du *Décaméron* n'a besoin ni de nos explications ni de nos excuses; il a pris position avec esprit et netteté en déclarant lui-même que ses propos ne sont pas plus destinés à être débités à l'église que dans les écoles des philosophes; ils ne visaient qu'à l'amusement de « personnes jeunes, d'ailleurs douées d'un esprit trop posé pour se laisser influencer par des fables, et qui se réunissaient dans un parc enchanteur, pour y prendre du bon temps, à une époque où l'homme le plus respecté aurait pu porter sa culotte sur sa tête, sous prétexte d'échapper à la peste, sans que nul y trouvât à redire [1] ». — Les expressions équivoques? Mais le langage familier en est plein! — Les actions malhonnêtes? Il est toujours possible de les raconter en termes décents, et Boccace se pique d'y avoir réussi. Si pourtant certains contes sont tels qu'il eût mieux valu les omettre, ce qu'il ne conteste pas, c'est un trait de vérité de plus, car en ce monde rien n'est parfait : dans une réu-

1. *Conclusion de l'auteur* (ainsi que tout ce qui suit.) Boccace insiste beaucoup sur l'importance qu'ont à ses yeux les circonstances dans lesquelles il a placé ses interlocuteurs, c'est-à-dire la démoralisation causée par la peste; lorsque Dioneo, élu roi à la fin de la sixième journée, propose comme thème aux nouvelles du lendemain les tours joués par les femmes à leurs maris, et que les dames protestent, c'est à cet argument qu'il fait appel pour réduire l'opposition au silence.

nion d'objets quelconques, il s'en trouve forcément de valeur inégale ; le jardin le mieux cultivé — or celui de Boccace est sans prétentions — renferme des orties et des ronces : ceux qui craignent de s'y piquer n'ont qu'à ne pas les cueillir. Quant aux lecteurs qui se reprocheraient d'avoir trop ri, ils trouveront toujours un correctif dans les lamentations de Jérémie, les pénitences de Marie-Madeleine ou le récit de la Passion !

Par ce badinage, Boccace montre clairement sa parfaite indifférence au reproche d'immoralité; quelques lieux communs, répétés sans conviction, lui permettent de sauver la face — « toute chose, dit-il, se prête à un bon usage et à un mauvais ; un esprit corrompu ne saurait rien recevoir avec pureté; la boue ne salit pas les rayons du soleil, etc., etc... » — en réalité une seule chose l'intéresse : l'art de raconter des histoires. Il y est passé maître, et l'on sent qu'il jouit de sa virtuosité; il est fier d'avoir su peindre des scènes peu décentes sans braver l'honnêteté dans les mots ; le premier d'entre les modernes, peut-être, il a savouré cette satisfaction d'artiste. La grivoiserie l'attire parce qu'elle se prête à des raffinements d'expression, parce qu'elle procure le plaisir d'une difficulté vaincue.

Elle l'attire encore parce qu'elle est le point de jonction de deux tendances de son esprit : l'imagination élégiaque, sensuelle et lascive, développée par son long commerce avec Ovide, attestée par toutes ses œuvres de jeunesse, et le réalisme, dont son expérience de la vie et l'observation des hommes avaient fortifié en lui le goût, au point de lui inspirer l'idée de cette comédie humaine. Si l'on veut apercevoir clairement à quel point le Boccace du *Décaméron* a fait de progrès dans le sens réaliste, sans sacrifier pourtant toute inspiration

idyllique et sensuelle, il faut considérer ses portraits de femmes : ils n'ont plus la minutie un peu puérile qui s'étale avec monotonie dans l'*Ameto* : plus sobres, plus ramassés, avec des traits plus individuels, ils ne révèlent pas une admiration moins attentive, moins voluptueuse, de la beauté. Qu'on relise par exemple la description de la pêche à laquelle se livrent, sous les yeux de Charles d'Anjou, les jumelles de Messer Neri degli Uberti, deux fillettes de quinze ans, aux cheveux blonds bouclés, couronnés d'une guirlande de pervenches : vêtues d'une fine étoffe de lin blanc, elles entrent dans l'eau jusqu'à mi-corps pour donner la chasse aux poissons ; et quand ensuite elles en sortent, « leurs légers vêtements s'appliquent à leurs corps délicats sans en cacher une seule partie ». Le roi, qui avait suivi leurs ébats avec le plus vif plaisir, surprit alors toutes les perfections de leurs jeunes membres, et « il les considérait avec une telle avidité que, si quelqu'un à ce moment l'eût piqué, il ne s'en serait pas aperçu » (X, 4). Le tableau a de la grâce et de la fraîcheur, mais on ne saurait dire qu'il pèche par excès d'innocence. Comme le Boccace de la *Fiammetta* et du *Ninfale*, le Boccace du *Décaméron* excelle à traduire l'ivresse sensuelle que communique la contemplation de la beauté. Lorsque le vindicatif Rinieri, l'implacable « escholier » de Paris, aperçoit, dans la nuit, la nudité de dame Elena, « dont la splendeur brille au milieu des ténèbres », il est sur le point d'oublier sa haine et de renoncer à sa vengeance, pour assouvir le désir subitement allumé en lui (VIII, 7).

D'une façon générale cependant, ce qui domine dans le *Décaméron*, plus que la langueur sensuelle, c'est un réalisme, parfois vigoureux, de préférence caricatural. Monna Belcolore est une fraîche paysanne, à la peau

un peu noire, aux membres un peu trapus, mais saine, alerte, habile à chanter et à mener la danse — toutes les danses —; aussi son curé, un gaillard qui sait à peine lire, mais qui se fait bienvenir de ses paroissiens et surtout de ses paroissiennes, en tombe-t-il amoureux; et lorsque, le dimanche, il la voit à la messe, il s'applique si bien à chanter le *Kyrie* et le *Sanctus* qu'on croirait entendre braire un âne (VIII, 2). Quoi de plus frais et de plus pimpant que Salabaetto, ce jeune marchand florentin qui arrive à Palerme « teint blanc et cheveux blonds, coquet et de jolie tournure, » victime désignée aux entreprises de Madonna Jancofiore, une de ces « belles filles, ennemies de l'honnêteté », qui guettent les naïfs « pour les plumer, ou plutôt pour les écorcher tout vifs »? Mais ce gracieux blondin ne se laisse pas jouer deux fois, et c'est l'astucieuse Sicilienne qui, en fin de compte, est volée (VIII, 10). Voici un charmant type de parasite, « petit homme propret, coquet, plus lissé qu'une mouche, avec sa fine chevelure blonde bien emboîtée dans une coiffe, sans qu'aucun cheveu soit hors de sa place » (IX, 8); et voilà d'autre part le joyeux frate Cipolla, « de petite taille, dont le facies s'épanouit entre des broussailles de poils roux, au demeurant le meilleur brigand du monde; ignorant, mais si beau parleur qu'on le prendrait pour Cicéron ou Quintilien ». Son serviteur Guccio est une caricature dont ni Pulci, ni Rabelais, n'ont dépassé l'outrance : il faut le voir faire la roue devant une laveuse de vaisselle, difforme et ruisselante de graillon, qu'il a débusquée dans le coin le plus sordide d'une cuisine d'auberge (VI, 10). Cette Nuta est la digne sœur de la Ciutazza, dont on régale un trop entreprenant curé de Fiesole (VIII, 4); il est impossible d'imaginer de plus répugnantes maritornes.

Ainsi se déroule, depuis d'exquises visions de jeunesse jusqu'aux plus tristes laideurs de l'animalité à face humaine, cette étonnante galerie de figures variées et vivantes, spirituelles, fringantes, vicieuses ou bouffonnes, toutes empruntées à la vie réelle, mais transformées en types immortels par la fantaisie créatrice du conteur : ce sont les protagonistes de sa comédie. L'action dans laquelle ils sont engagés, empruntée elle-même aux menus incidents de la vie quotidienne, ne repose pas toujours sur une intrigue amoureuse, mais elle aboutit infailliblement à la confusion des sots, au triomphe de l'esprit et de l'initiative individuelle, à la fois hardie et prudente; elle est la glorification du bon sens, de la nature et de la vérité — c'est-à-dire de la réalité concrète, la plus immédiatement tangible — contre toutes les formes de la crédulité, de la superstition et de l'imposture.

Les plus bernés sont, bien entendu, les maris jaloux : lorsqu'ils sont vieux et maussades, leur déroute, en face de la jeunesse et de l'amour, est trop naturelle[1]. Mais Boccace se divertit volontiers de malices plus subtiles, qui supposent chez les uns une hardiesse et une virtuosité exceptionnelles, chez les autres une dose de naïveté peu commune. La palme, en ce genre, revient sans conteste à Lidia (VII, 9), qui doit commencer par forcer les résistances d'un amant peu empressé, et pour cela soumettre la crédulité de son mari à des épreuves qui dépassent les bornes de la vraisemblance — et Boccace a exécuté un tour de force presque aussi surprenant, en rendant acceptable, par le réalisme piquant

1. Le spécimen le plus connu de cette catégorie de nouvelles est II, 10, que La Fontaine a traité sous le titre *Le Calendrier des vieillards*; voir aussi VII, 5, 6 et 7.

des détails, un récit de pure convention, qu'il empruntait tel quel[1]. La folle vanité de la Vénitienne Lisetta fournit au gredin qu'est frate Alberto l'occasion de la jouer, en se faisant passer la nuit, auprès d'elle, pour l'ange Gabriel (IV, 2). La naïveté de Calandrino inspire à ses compagnons d'atelier, Bruno et Buffalmacco, une série de mystifications qui font de lui une des figures les plus populaires et les plus divertissantes du *Décaméron*; nulle part en effet Boccace n'a dépensé plus de finesse et de fantaisie que pour décrire les ahurissements de ce simple d'esprit, et sa confiance toujours renaissante dans sa propre sagesse, comme dans la loyauté des amis dont il est la victime[2]. Les villageois, les paysans, « pétris d'une pâte épaisse », dit Boccace, sont aussi une proie désignée d'avance aux entreprises des malins et des charlatans : frate Cipolla avait annoncé aux bonnes gens de Certaldo qu'il leur ferait voir, après vêpres, une rare et sainte relique — une plume que l'ange Gabriel a laissé tomber dans la chambre de Marie —; il ne s'aperçoit pas que, pendant son déjeuner, d'aimables farceurs ont fouillé dans sa besace, ont dérobé la plume de perroquet qu'il y tenait soigneusement enfermée dans un petit coffret, et l'y ont remplacée par des restes de charbons, empruntés à l'âtre le plus proche; c'est seulement au moment de présenter la plume au peuple assemblé, après un discours fort édifiant, qu'il découvre la supercherie. Sans perdre la tête un instant, il annonce que, par une confusion providentielle, il a pris avec lui une relique plus précieuse encore que la plume de l'ange : ce sont des

1. Voir ci-dessus, p. 234.
2. VIII, 3 et 6; IX, 3 et 5. Sur le personnage de Calandrino, voir un chapitre de C. Trabalza, *Studi sul Boccaccio* (1906).

charbons qui ont servi à rougir le gril de saint Laurent, dont la fête tombe justement dans deux jours — et le succès de la relique est tel que l'ingénieux frate Cipolla fait une collecte plus abondante que jamais (VI, 10). La même crédulité rustique est exploitée par l'abbé qui persuade à Ferondo qu'il est en Purgatoire (III, 8), et c'est elle encore qui amène le « compar Pietro » à demander à son curé de métamorphoser sa femme en jument (IX, 10). Ici Boccace atteint évidemment les plus extrêmes limites de la bouffonnerie.

L'erreur initiale de Tòfano est de concevoir à l'égard de sa femme une jalousie sans motif, en sorte qu'il inspire lui-même à Monna Ghita l'idée de le tromper, ce dont elle s'acquitte en conscience; sa seconde faute est de vouloir faire rougir publiquement sa femme de son inconduite, d'ameuter les voisins, la famille, de croire qu'il va se venger par le scandale, tandis qu'en réalité le scandale rejaillit sur lui; et comme il a la faiblesse d'aimer Monna Ghita, il se voit réduit à la honte de tolérer, sans se plaindre, qu'elle ait des amants (VII, 4). La mésaventure du riche marchand florentin Arriguccio Berlinghieri est analogue, mais elle se complique du fait qu'il a épousé, en Monna Sismonda, un rejeton d'une noble lignée, dont il est méprisé : il se croit très habile en convoquant toute la parenté pour confondre l'infidèle; mais comme c'est lui qui est confondu par la rusée commère, sa nouvelle condition, après cet esclandre, devient pire que la première[1] (VII, 8). Conclusion : lorsque le mal est fait, le péché commis, l'offense reçue, le sage est celui qui ne va pas publier

1. Si les mésaventures de Georges Dandin sont exactement celles de Tòfano, l'intervention de M. et M[me] de Sottenville, au dénouement, rappellent surtout la fin du conte d'Arriguccio Berlinghieri.

son infortune sur les toits, mais qui se tait, et qui obtient du moins le silence. C'est pour cela qu'après tant d'aventures mouvementées, Alatiel agit en fille raisonnable en persuadant à sa famille qu'elle rentre au bercail aussi pure qu'elle était partie; elle trompe ainsi tous les siens et l'honnête homme qui l'épouse, ce qui est fâcheux; mais elle assure aussi leur repos, leur bonheur à tous, sans oublier le sien propre : n'est-ce pas l'essentiel? — Après une nuit fort agitée, qui a conduit un galant auprès de sa fille, et qui l'a mise elle-même, par erreur, dans le lit d'un client de passage, la femme d'un pauvre aubergiste trouve moyen de faire croire à son mari que rien d'insolite ne s'est passé (IX, 6); ainsi le veut la sagesse, car ce qui est fait est fait, et il ne reste plus qu'à rétablir au plus tôt dans la vie l'ordre, au moins apparent, et la quiétude un instant compromise. Agilulf, roi des Lombards, n'en juge pas autrement. Comme il se rend, une nuit, auprès de la reine, celle-ci s'étonne qu'il revienne si peu d'instants après l'avoir quittée. Le roi, sans la détromper, comprend qu'un audacieux galant vient de prendre sa place : c'était un palefrenier qui, follement épris de la reine, avait juré de mourir s'il le fallait, mais de la posséder. Agilulf, pensant bien que le gaillard n'était pas sorti du palais, parcourt aussitôt, seul et à pas de loup, le dortoir de ses écuyers et valets, tâtant la poitrine et le pouls de ses serviteurs endormis : le coupable se laisse aisément reconnaître au battement précipité de son cœur; mais pour éviter tout scandale, le roi se borne à lui couper une mèche de ses longs cheveux, au-dessus de l'oreille, sûr qu'ainsi le drôle ne lui échappera pas. Au petit jour, en effet, avant que les portes soient ouvertes, il passe la revue de ses gens; mais le malin palefrenier,

qui ne dormait pas, avait compris de quoi il retournait; aussi avait-il tondu tous ses compagnons de la même façon pendant leur sommeil, en sorte que le roi se trouve joué une seconde fois. Toutefois, préoccupé de ne rien laisser paraître, il se contente de dire, à l'intention du seul qui puisse le comprendre à demi-mot : « Que celui qui l'a fait ne s'y fasse pas reprendre! » Et Boccace ne peut trop admirer, avec « la profonde intelligence » de ce palefrenier, la sagesse du roi, qui eut assez d'empire sur lui-même pour refouler une colère légitime, comprenant bien que, pour le plaisir d'une mesquine vengeance, il risquait de se couvrir de honte, et de déshonorer la reine (III, 2).

Telle est la morale qui se dégage avec le plus de netteté du *Décaméron*, morale terre à terre, essentiellement positive et réaliste, qui ne se paie pas de grands mots et ne se réclame pas d'éternels principes, mais qui vise tout uniment à tirer de la vie, et de ses inévitables mécomptes, le meilleur parti possible. On a souvent fait ressortir, avec force, le contraste que cette conception utilitaire et épicurienne forme avec la morale ascétique et avec l'idéal mystique, dont un Dante, une trentaine d'années plus tôt, ne cessait de s'inspirer ; le monde dans lequel nous introduit le *Décaméron* n'est pas seulement différent de celui qu'évoque la *Divine Comédie* : il en est la négation, ou plutôt la dérision. Rien de plus juste que cette remarque, à condition que l'on ne perde pas de vue deux faits importants. Le premier est que mysticisme et ascétisme ne résument pas, tant s'en faut, toute la pensée et toute la vie du moyen âge; un fort courant d'impertinence frondeuse, de réalisme sensuel, de gaieté insouciante, volontiers grossière et paillarde, n'avait pour ainsi dire pas cessé

de côtoyer le mouvement théologique et philosophique. On l'oublie aisément, parce que les clercs, qui maniaient presque seuls la plume, n'avaient pas l'habitude de ramasser les propos de carrefours ou de tavernes; mais les refrains des « clerici vagantes », les fabliaux, la poésie satirique et bourgeoise de France, et, dans la littérature encore peu abondante de l'Italie au XIIIe siècle, un groupe important de poésies et des contes populaires nous renseignent suffisamment sur cet envers de l'ascétisme médiéval. Boccace n'a donc pas révolutionné la conscience de son temps; il n'a pas invité sa génération à fouler aux pieds tout ce que la précédente avait respecté. Son mérite éminent est d'avoir su tirer d'un état d'esprit qu'il n'a pas créé, mais dont il s'est intimement pénétré, une œuvre d'art comparable, dans sa sphère manifestement très inférieure, à celle de Dante, par son ampleur et sa perfection.

D'autre part, quand on est amené à souligner le contraste saisissant que la Comédie humaine du conteur forme avec la *Divine Comédie*, il importe d'avoir présente à l'esprit cette observation fondamentale : Dante a mis dans son œuvre toute sa foi, son zèle de citoyen et son prosélytisme de chrétien, en un mot toutes les aspirations de son âme ardente, tandis que Boccace n'a versé dans la sienne que badinage, divertissement et ironie. Jamais il ne lui est venu à l'esprit d'opposer un idéal à un autre, de formuler des revendications, d'exposer une doctrine : le sourire qui plisse obstinément un coin de sa lèvre ne doit pas nous le laisser oublier un seul instant. Cette remarque s'applique aux questions religieuses aussi bien qu'aux questions morales. Tous les lecteurs du *Décaméron* ont été frappés du sans-gêne avec lequel le conteur représente les gens

d'église dans les situations les moins conformes à ce que devrait être leur caractère : rarement dupés, ils occupent le premier rang parmi les plus habiles dupeurs[1], et Boccace s'est fait un malin plaisir de montrer par leur exemple l'inévitable triomphe des appétits naturels, vainement comprimés par une discipline, dont il ne sait s'il faut plus admirer l'ingénuité ou l'imprudent orgueil[2]. Mais ceci ne tirait pas à conséquence; car l'inconduite du clergé et la démoralisation des couvents étant attestées par les témoignages les moins suspects[3], Boccace ne révélait rien qui ne fût de notoriété publique; ces faits rentraient, comme tous les autres, dans le champ de son observation. Voici qui est plus grave : l'hypocrisie des moines, lorsqu'elle ne lui paraît pas délicieusement bouffonne, avec un frate Cipolla, lui inspire de violentes invectives[4]; il montre la corruption la plus impudente installée au cœur même de l'Église, en sorte que c'est un miracle de la voir subsister, alors que ses chefs travaillent si consciencieusement à la détruire (I, 2); nous apprenons de lui ce que valent les saints dont les tombes sont le plus véné-

1. Parmi les rares victimes de plus malins qu'eux, il faut citer deux confesseurs, celui de ser Ciappelletto (I, 1) et celui dont une Florentine se sert pour correspondre avec l'amant de son choix (III, 3), puis le galant curé de Fiesole, cruellement puni par une substitution de personne (VIII, 4). La liste des clercs dupeurs serait plus longue à dresser.

2. Pour l'ingénuité, voir le conte de Filippo Balducci (Introd. IVe journée); pour l'orgueil, voir le Rustico de III, 10, qui veut montrer la force de sa vertu — et la montre en effet — au service d'Alibech!

3. Je veux dire ceux des hommes d'église qui ont eu à cœur de réagir; au xve siècle, le pieux archevêque de Florence, saint Antonin, dénonça d'inqualifiables scandales; la situation n'était pas meilleure au xive siècle; voir Ch. Dejob, *La Foi religieuse au XIVe siècle* (1906), p. 142-149, où l'optimisme de l'auteur insiste sur le zèle des supérieurs à réprimer les écarts. En réalité, le célibat imposé aux prêtres a empoisonné le clergé de tout le moyen âge.

4. Voir notamment III, 7 et VII, 3 : voir aussi I, 6.

rées (I, 1), comment s'y accomplissent les miracles (II, 1), et comment on se procure les reliques devant lesquelles se prosternent les ignorants (VI, 10); il se fait même un jeu des peines infernales[1]. Mais il y a plus : le beau conte des trois anneaux, d'origine juive sans doute, et imaginé pour prêcher la tolérance[2], aboutit chez Boccace à cette conclusion : puisqu'il est impossible ici-bas de savoir laquelle des trois lois, celle de Moïse, de Jésus ou de Mahomet, est la bonne, il est bien inutile de s'en préoccuper; se convertir serait une pure folie, car à changer de foi, on n'augmenterait en rien ses chances d'être dans le vrai! C'est la doctrine de la fidélité par indifférence.

Toutes ces audaces devaient prendre un sens très grave à partir du jour où l'autorité religieuse de Rome fut contestée, battue en brèche, menacée. A l'époque de la Réforme, une Olympia Morata[3] traduira en latin quelques nouvelles du *Décaméron*, pour en forger des armes de guerre, et la satire des moines, sous la plume de Marguerite de Navarre, prendra une allure belliqueuse. Mais au XIIIe et au XIVe siècle, les choses ne se présentaient pas ainsi : la domination spirituelle de l'Église était un fait que nul ne songeait à contester. Le clergé tolérait sans alarmes les pires écarts de langage et les gros éclats de rire des farceurs qui revendiquaient bruyamment les droits de la chair, parce qu'on les savait au fond très dociles : tels ou tels d'entre eux, un beau

1. Dans la nouvelle V, 8, les peines infernales sont appliquées aux femmes qui résistent à l'amour, et plus hardiment, dans VII, 10, l'ombre d'un damné vient révéler, la nuit, à un de ses amis qu'aucune peine spéciale n'est encourue pour certains péchés charnels.

2. G. Paris, *La Poésie du Moyen Age*, 2e série (1895), p. 131 et suiv.

3. *Quædam fabulæ ex J. Boccatii Decamerone ab Ant. Paganutio in latinum conversæ*, et *Ol. Fulviæ Moratæ opera* (Bâle, 1680 et Lyon, 1693). Voir J. Bonnet, *Vie d'Olympia Morata* (1856), p. 61-62.

jour, se croisaient, ou prenaient le bourdon de pèlerin ; ils recevaient en tremblant les sacrements des mains de ces mêmes clercs qu'ils avaient tant bafoués, et se prosternaient dévotement devant des reliques dont ils avaient beaucoup raillé l'origine suspecte. Comment d'ailleurs se seraient-ils dérobés à ces pratiques, qui constituaient pour eux la seule assurance possible contre les surprises de l'au delà? Boccace ne manqua pas de se conformer à cette tradition respectable, quelque dix ans après l'achèvement de son *Décaméron*. En attendant, il riait pour le plaisir de rire ; il se gaussait de tout — sauf de la passion d'amour —, pour donner libre cours à sa verve malicieuse, pour mieux savourer la joie de vivre, pour proclamer la supériorité de l'esprit sur la sottise, et surtout pour composer de beaux récits — mais nullement pour réformer la foi ni les mœurs!

Si l'on se pénètre bien de cette vérité, on appréciera plus équitablement la nature et la portée du comique de Boccace : il est dépourvu de toute amertume ; son ironie est sans colère ; il n'a que des intentions satiriques superficielles. Sans doute ses farces — ses « beffe », pour employer le mot italien, qui implique quelque chose de plus méprisant, de plus cinglant — sont parfois inhumaines : on a vu avec quelle impitoyable dureté Rinieri châtie la dédaigneuse Elena, qui l'avait d'ailleurs traité gratuitement avec une cruauté raffinée ; l'un et l'autre, à la suite de ces aimables plaisanteries, contractent de graves maladies, et la servante d'Elena ayant contribué à l'humiliation de Rinieri, celui-ci trouve juste que, pour sa peine, elle se casse au moins une jambe (VIII, 7). Les tours joués à Calandrino ne sont pas tous inoffensifs [1], et la savante vengeance que Ciacco

1. Au moins par les scènes de ménage qui en résultent, et par les

tire de Biondello (IX, 8), pour un dîner manqué, consiste à faire pleuvoir sur l'infortuné une grêle de coups de « poings de fer » dont il est plusieurs jours à se remettre. Les hommes de ce siècle avaient apparemment les nerfs plus résistants que nous, et la douleur physique leur paraissait extrêmement bouffonne. Il est juste pourtant de remarquer que, si Boccace galant est moins obscène que d'autres conteurs, ses farces sont aussi d'une cruauté moins choquante[1].

Ce qui domine, dans ses histoires gaies, c'est la bonne humeur, c'est l'aptitude à saisir les moindres ridicules, en donnant à chaque physionomie un trait particulier, local, individuel. A cet égard, les propos de ses personnages, les dialogues qui s'engagent entre eux sont pleins de trouvailles savoureuses. Lorsqu'on apporte à manger à Ferondo, qui se croit en Purgatoire, un moine lui explique que sa nourriture est fournie par les offrandes que sa veuve a portées à l'église, pour faire dire des messes à son intention. Ferondo est touché jusqu'aux larmes, il couvre de bénédictions sa chère femme, qu'il a toujours tant aimée. Puis il goûte le vin et fait une horrible grimace : « Que le diable l'emporte! Elle ne l'a pas tiré au tonneau qui est le long du mur! » Le *Décaméron* est rempli de ces traits, dont le naturel a pour effet de mettre directement sous nos yeux un personnage ou une scène. Nul n'a poussé plus loin que Boccace l'art de la caricature, et il y prend tant de plaisir qu'il met tout en caricature, parfois à propos de rien. Les saillies les plus inattendues partent de sa plume

mauvais traitements qu'échangent Calandrino et sa femme (VIII, 3 et IX, 9); on en a regret pour Monna Tessa, qui n'en peut mais.

1. Cela est surtout frappant si l'on compare Boccace avec son imitateur napolitain du xvᵉ siècle, Masuccio de Salerne, chez lequel les vengeances contre les moines paillards vont jusqu'à l'atrocité.

comme des fusées : il trouve des ressources de vocabulaire intarissables pour bafouer la vaniteuse Madonna Lisetta, et toutes les Vénitiennes (IV. 2). Parle-t-il d'une Bolonaise priée d'amour? Il est inévitable, dit-il, qu'elle cède à la première attaque, car les femmes de Bologne ne disent jamais non (VII, 7). S'il est question d'une belle Pisane, le conteur s'arrête pour remarquer que c'est un bien grand prodige, car dans cette ville toutes les femmes sont laides comme des lézards (II, 10). Quelqu'un a-t-il jamais pris ces boutades au sérieux? Songe-t-on à s'en offusquer? Tout cela n'est que pour rire, parce que, selon la locution italienne, « il riso fa buon sangue ». Autant vaudrait se scandaliser des vœux, exprimés en formules dévotes, que Boccace a placés à la fin de ses nouvelles les plus licencieuses, comme une conclusion d'homélie : « Que Dieu, par sa miséricorde, accorde les mêmes joies à toutes les âmes chrétiennes! [1] » — et chacun pense bien de quelles joies il est ici question! Celui-là seul lit bien le *Décaméron*, qui se laisse emporter, sans résistance, par cette puissante vague de belle humeur, et qui se ressaisit seulement pour admirer la beauté de l'œuvre d'art, conçue dans la sérénité de cette limpide intelligence, et dont l'exécution révèle un sens exquis de la mesure, de la variété, de l'harmonie.

III

Au réalisme, qui domine dans tout le *Décaméron*, se rattache un souci de naturel et de vraisemblance qui éclate dans chacune des nouvelles : les gestes, les atti-

1. Nouv. III, 3, 6, 7, 10; VII, 1 et 9. La formule finale de III, 1 est plus gravement irrévérencieuse.

tudes, les vêtements, les usages de la vie publique et privée, le décor où s'agitent les personnages, tout est pris sur le vif, et rendu avec une exactitude qui fait de ce livre frivole un document de la plus haute valeur, pour nous aider à pénétrer dans l'intimité des Italiens du xive siècle. Grâce à lui, nous franchissons le seuil de la demeure de Corso Donati[1], nous entrons dans sa salle à manger, et nous assistons au frugal repas dont, pour son régime ordinaire, se contentait un des plus fameux de ces vieux Florentins (IX, 8); nous faisons également connaissance avec l'intérieur et le mobilier d'une courtisane napolitaine (II, 5). Certaines institutions commerciales sont décrites avec précision[2], et nous recueillons les propos des personnages les plus célèbres[3], comme ceux des plus humbles hommes du peuple — propos dont le sel a souvent bien perdu de sa saveur, mais qui pourtant conservent presque tous quelque chose de caractéristique[4]. Chacun parle le langage qui lui est propre, artisan, bourgeois, prince ou paysan; et parfois, s'il n'est pas Florentin, il fait entendre quelques mots de son patois provincial[5]. Ce goût de localisation minutieuse, déjà sensible dans quelques récits du très primitif *Novellino*, atteint son plus complet

1. Sur ce personnage, contemporain de Dante, et dont le rôle fut particulièrement hostile au poète, voir mon livre sur *Dante*, p. 142 et suiv.

2. Vidal Bey, *Boccace et les docks et warrants* (Bull. de l'Institut égyptien, 1883), à propos de la nouvelle VIII, 10.

3. Giotto (VI, 5), Guido Cavalcanti (VI, 9) et quelques autres.

4. La nouvelle du boulanger florentin Cisti, et de ses relations avec Messer Geri Spina et les ambassadeurs du pape Boniface VIII, est un des plus charmants tableaux qui nous soient restés de la vie florentine au xive siècle (VI, 2).

5. Dans la nouvelle de frate Alberto (IV, 2), les bonnes gens de Venise attirés à la place Saint-Marc par l'annonce d'un spectacle nouveau s'écrient : « Che xè quel? Che xè quel? ».

développement avec Boccace : sous sa plume, les contes dont l'origine traditionnelle est la moins discutable, deviennent strictement italiens; il leur communique un goût de terroir, dont le charme est incontestable. L'aventure, déjà connue parmi les Hindous, du jeune homme divinement protégé, qui reçoit l'hospitalité amoureuse préparée pour un autre, est appliquée à un commerçant piémontais, Rinaldo d'Asti : celui-ci, voyageant en Vénétie, est dévalisé par des brigands près de Castel Guglielmo, où il rencontre une maîtresse du marquis Azzo d'Este († 1308), toute mélancolique, ce soir-là, de l'abandon où la laisse son amant[1] (II, 2). La plupart des localisations historiques de Boccace sont tout aussi fantaisistes, comme on l'a montré, par exemple, pour l'histoire des amants d'Ischia — Héro et Léandre napolitains (V, 6)[2] —; mais l'illusion qu'ont produite les précisions fournies par Boccace a été telle que nombre de chroniqueurs les ont prises pour argent comptant : le *Décaméron* est ainsi devenu la source de quelques historiens, évidemment faciles à satisfaire.

Dans la conduite du récit, cette préoccupation de vraisemblance est très remarquable. Que l'on examine le dénouement d'un des contes où Boccace a mis peut-être le moins d'invention, celui du « Cœur mangé » (IV, 9). Dans la version orientale, la rânî Kokilâ, apprenant qu'elle vient de manger le cœur de son amant, s'élance vers un escalier qu'elle gravit en toute hâte afin de pouvoir se jeter du haut d'une tour — ce qui est peu vraisemblable. Dans la biographie provençale,

1. Voir ci-dessus, p. 228 et suiv., et D. M. Manni, p. 197-199.
2. B. Zumbini, *Alcune novelle del Boccaccio e i suoi criterii d'arte*, dans les Atti della R. Accademia della Crusca, 1905. Sur les personnages historiques de cette nouvelle, voir D. M. Manni, p. 346 et suiv.

l'épouse si férocement punie déclare qu'après l'exquise nourriture qu'elle a prise elle ne boira ni ne mangera plus; comme son mari se précipite alors sur elle, l'épée haute, elle se réfugie sur un balcon d'où elle se jette et va s'abîmer sur le sol. Cet arrangement a l'inconvénient de laisser l'impression que la dame se tue surtout pour échapper à son bourreau. Le dénouement de Boccace est plus simple et plus saisissant : à quelques pas de la table où a lieu l'infâme repas, s'ouvre une large fenêtre, apparemment sans garde-fou. La dame de Roussillon adresse à son époux quelques paroles vengeresses, annonce qu'aucun aliment ne passera plus par sa bouche, et, tout en parlant, elle se lève, se dirige vers la fenêtre, et, sans cesser de fixer son mari du regard, elle se laisse tomber dans le vide à la renverse [1].

Dans bien des cas, la difficulté était grande de concilier avec cette conception réaliste de l'art, et avec ce souci de l'expression dramatique des sentiments, certains récits que la tradition ou la littérature livraient à l'auteur tout chargés d'invraisemblances et mêlés d'éléments merveilleux. Parfois Boccace a dû se résoudre à des sacrifices cruels. Dans la nouvelle de Pietro di Vinciolo (V, 10), au moment où la femme adultère blâme hypocritement une autre femme, dont on lui conte l'aventure, un âne met « par accident » le pied sur la main d'un galant caché dans l'écurie; le galant crie et Pietro di Vinciolo le découvre. Ce hasard, qui trahit l'inconduite de la bonne dame, est assez amusant; mais combien plus intéressant et spirituel, dans Apulée, est le geste de l'âne, c'est-à-dire de l'homme métamorphosé en âne, qui a suivi avec indignation toute l'intrigue de l'épouse

1. Voir pour ces diverses rédactions *Romania*, t. XLI, p. 184 et suiv.

infidèle, et qui est heureux d'intervenir pour la confondre devant l'honnête meunier son maître[1]. L'effort du conteur, pour ramener ainsi tous les incidents à la mesure de la vraisemblance et de la raison, l'a conduit à éliminer le plus possible l'élément surnaturel, intervention divine ou sortilège; ou plutôt, s'il lui arrive de se servir de la croyance populaire à la magie et de certaines déformations de la foi chrétienne, c'est pour en faire des gorges chaudes. Qu'on se rappelle Ferondo et son stage en Purgatoire (III, 8), frate Puccio et ses pénitences, grâce auxquelles il est sûr de gagner le Paradis (III, 4), l'art tout particulier avec lequel frate Rinaldo charme les vers dont souffre son filleul (VII, 3), Gianni Lotteringhi et sa femme, qui, la nuit, conjurent les esprits errants (VII, 1), Elena qui compte sur la magie pour lui ramener un amant infidèle (VIII, 7), Calandrino qui croit avoir trouvé dans le Mugnone une pierre miraculeuse (VIII, 3), ou don Gianni, qui sait transformer les femmes en juments (IX, 10), sans oublier l'arbre enchanté du haut duquel on voit des choses fort peu décentes (VII, 9). Telle est devenue la répulsion du conteur pour tout ce qui sort de l'ordre naturel, qu'il a entièrement renoncé, dans les nouvelles, à évoquer ces visions mythologiques, dont il avait été si friand au temps de sa jeunesse, pour s'enfermer dans le monde des réalités tangibles.

Il y a pourtant, dans le *Décaméron*, deux nouvelles dont l'épisode essentiel est constitué par des scènes d'un caractère surnaturel. Dans la célèbre « pineta » de Ravenne, mystérieuse et déserte, des visions infernales se déroulent sous les yeux effrayés de Nastagio

1. L. Di Francia, dans le *Giornale storico*, t. XLIV, p. 21.

degli Onesti (V, 8) : un cavalier tout vêtu de noir poursuit à travers la forêt une femme nue qui fuit éperdument; rejointe par deux mâtins qui, de leurs crocs, la maintiennent agenouillée, elle est transpercée d'un coup d'épée par le cavalier; son cœur, arraché de sa poitrine, est jeté aux chiens qui le dévorent avidement; après quoi, la femme se relève comme si de rien n'était, et reprend sa course, toujours poursuivie par le chasseur et sa meute. Interrogé, le mystérieux personnage explique que tel est le châtiment réservé, après leur mort, aux femmes qui ont résisté à un honnête et digne amour; lui-même, après s'être tué de désespoir, il est devenu le bourreau de la belle insensible. En homme pratique, Nastagio entend tirer parti de cette vision pour ses propres amours : informé que la même scène se renouvelle tous les vendredis à la même place et à la même heure, il convoque, en pleine forêt, à un somptueux banquet, outre ses parents et ses amis, la rebelle pour qui il soupire, avec toute sa famille, et au dessert il leur offre le régal de la chasse infernale. L'effet produit dépasse ses espérances; car non seulement celle qu'il aime consent à l'épouser, mais, à partir de ce jour toutes les dames de Ravenne se montrent fort pitoyables à leurs amants. Peu de nouvelles de Boccace exercent sur le lecteur moderne un plus vif attrait que celle-ci, et la raison en est sans doute le charme romantique qui se dégage de la sombre « pineta », sanctifiée par le souvenir de Dante, et aussi la poésie farouche de la vision infernale, où Boccace s'est beaucoup souvenu de la *Divine Comédie*. Dans le détail des scènes et des descriptions, un réalisme vigoureux donne un air de vraisemblance à toute l'aventure [1], et, sans nul doute,

1. On lira dans le volume de *Studi letterari e linguistici* dedicati a

ce qui a rendu cette espèce de surnaturel admissible aux yeux du conteur et de ses lecteurs, c'est la consécration qu'il avait reçue de Dante. D'ailleurs, suivant sa coutume, Boccace en altère le sens, en le faisant servir à sa morale galante, et l'impression d'horreur se dissipe comme par enchantement dans le sourire de sa conclusion.

Inversement, le surnaturel des incantations et de la sorcellerie n'était pas encore consacré par des chefs-d'œuvre, comme ceux que firent paraître plus tard un Boiardo et un Arioste; mais dès cette époque, les romans de la *Table Ronde*, résumés et classés par Rusticien de Pise, avaient rendu familiers au public italien les sortilèges des magiciens, et particulièrement le secours que ceux-ci pouvaient apporter aux amoureux en détresse. La nouvelle de Messer Ansaldo et de Madonna Dianora appartient à ce genre d'aventures (X, 5). Tous les efforts du chevaleresque Ansaldo pour gagner les bonnes grâces de la belle et vertueuse Dianora sont demeurés infructueux; lasse enfin d'une poursuite importune, elle déclare tout net à Ansaldo qu'elle ne l'écoutera qu'à une condition, manifestement irréalisable : elle demande qu'au cœur de l'hiver, en janvier, au milieu des froides montagnes du Frioul où se déroule l'action, son soupirant lui présente un jardin aussi vert et fleuri qu'au mois de mai. Ansaldo, sans se décourager, fait appel à l'aide d'un magicien qui, pour un bon prix,

Pio Rajna (1911), p. 423-452, d'assez longues considérations sur cette nouvelle; bien des observations en sont discutables, celle-ci en particulier (p. 444) : Si Boccace avait connu le récit de J. Passavanti sur ce thème, il n'aurait pas manqué d'en conserver les flammes qui sortent des yeux, des naseaux et de la gueule du cheval. — Voilà un singulier contresens; car ce trait, bien à sa place dans la capucinade de Passavanti, est un de ceux que son réalisme obligeait Boccace à supprimer.

s'engage à fournir le jardin, et le fournit en effet. Il est à remarquer que Boccace glisse très rapidement sur les circonstances dans lesquelles s'accomplit le prodige : « L'habile magicien, par son art, fit si bien pendant la nuit qui précéda le premier janvier, que, dans un pré voisin d'Udine, on vit paraître au matin un des plus beaux jardins qui se puissent imaginer. » Pas un mot des formules magiques prononcées, des rites accomplis, ni des conditions dans lesquelles s'effectua, en quelques instants, la croissance miraculeuse des arbres et des fleurs. Boccace accepte la légende telle quelle [1], mais il ne s'intéresse qu'aux contre-coups psychologiques du prodige. Ceux-ci en effet sont des plus inattendus : Dianora, la mort dans l'âme, se voyant obligée, en conscience, de tenir sa parole, préfère tout avouer à son mari ; celui-ci, quoique peu satisfait, estime qu'une pareille promesse est un engagement d'honneur, et invite sa femme à s'exécuter ; Ansaldo, qui ne veut pas être en reste de générosité, renonce alors à tirer avantage de la soumission de Dianora, et comme, en ces temps lointains, le désintéressement était contagieux, le sorcier lui-même refuse d'être payé.

A ces deux contes merveilleux, il faut ajouter un épisode notable de la longue nouvelle de Messer Torello et de Saladin (X, 9 : un négromancien au service du sultan ramène en une nuit, d'Alexandrie d'Égypte à Pavie, Torello endormi sur un lit somptueux. Ici encore Boccace n'insiste aucunement sur le détail du sortilège ni du voyage, mais bien sur les riches cadeaux dont Saladin comble son ami, et sur la peur comique qu'éprouvent le

1. P. Rajna s'est occupé de cette nouvelle à propos des *Questioni d'amore* du *Filocolo,* où le sujet figure déjà (*Romania*, XXXI, 1902), et y est revenu à propos du conte analogue de Chaucer (*ibid.* XXXII, 1903).

sacristain, l'abbé de San Pietro in Ciel d'Oro, et les moines, lorsque, un beau matin, ils trouvent dans leur église un inconnu vêtu en Sarrasin, étendu sur ce meuble fastueux qui leur est tombé du ciel. On peut encore signaler le songe par lequel Lisabetta est miraculeusement informée de l'assassinat de son amant et de l'endroit précis où il est enseveli, et l'on a de la sorte épuisé la liste des passages, dans lesquels Boccace a accordé une place à l'élément surnaturel.

Mais s'il a été relativement très sobre de cet ingrédient, il a aussi pensé à satisfaire le goût du public pour les aventures surprenantes, pour les événements inattendus, pour les brusques revers de fortune et les dénouements inespérés, qui flattent notre imagination, en nous arrachant au train-train monotone de la vie de tous les jours. Boccace y a pourvu en racontant de belles histoires de marins et de corsaires, d'exils immérités à la suite d'accusations calomnieuses, et d'éclatantes justifications, de substitutions de personnes et de travestissements, ou simplement d'incidents précipités qui s'entrecroisent et s'enchevêtrent, pour se dénouer le plus simplement du monde. Il y a là une espèce de merveilleux, qui ne choque pas un esprit rationaliste, et dont le dispensateur tout-puissant, le *deus ex machina*, comme l'a justement remarqué F. De Sanctis [1], est le hasard. Boccace a consacré une vingtaine de nouvelles à décrire ces destinées orageuses, fertiles en contrastes d'où résultent tantôt des scènes émouvantes, tantôt des effets comiques. Outre les aventures d'Alatiel, une des histoires les plus typiques en ce genre est celle de Landolfo Ruffolo de Ravello (II, 4), déjà mentionnée [2]; il faut

1. *Storia della letterat. ital.*, t. I, p. 309 de l'éd. de Bari (1912).
2. Voir ci-dessus, p. 269.

y insister. Ruiné au moment même où il croyait réaliser à Chypre, une opération fructueuse, il se fait corsaire, s'empare de nombreux navires, de préférence turcs — c'est presque une œuvre pie — qu'il dévalise, et se trouve ainsi avoir récupéré en un an tout ce qu'il avait perdu; mais bien résolu à ne pas s'exposer à de nouveaux risques, il reprend paisiblement le chemin de son pays, lorsqu'il est à son tour dévalisé par des Gênois, qui coulent son bateau, tout en lui laissant la vie. Sur ces entrefaites, le navire gênois qui l'emmène fait naufrage au milieu d'une tempête, et Landolfo réussit à gagner la terre, en s'accrochant à une épave avec l'énergie du désespoir; puis, une fois remis de son émotion, au moment où il se croit de nouveau ruiné, il s'aperçoit que le coffre sur lequel il s'est sauvé renferme un trésor de pierres précieuses très supérieur à tout ce qu'il avait perdu précédemment — ce qui forme un assez beau spécimen de l'inconstance de la fortune et des jeux du hasard [1].

Qu'il suffise de mentionner, parmi les autres aventures maritimes, dont les scènes se déroulent dans les pays du Levant, en Barbarie ou en Sicile, celles de Gerbino (IV, 4), des trois sœurs marseillaises (IV, 3), de Martuccio Gòmito et de Gostanza (V, 2), de Cimone (V, 1) et de Gianni de Procida (V, 6) [2]. Dans cette dernière nouvelle apparaît le motif de la « reconnaissance », qui joue un grand rôle dans le dénouement de beaucoup de ces histoires romanesques, par exemple dans celle du comte d'Anvers (II, 8), de Madonna Beritola (II, 6), ou de Gilette de Narbonne (III, 9). Un des plus

1. B. Zumbini a consacré une étude spéciale à ce conte dans la *Biblioteca delle scuole italiane*, 1905 (t. XI, p. 65-66).

2. Les histoires de brigands (comme V, 3) sont assez peu différentes.

fameux récits de cette catégorie est celui de Ginevra, femme du Gênois Bernabò Lomellino, faussement accusée d'adultère par Ambrogiuolo de Plaisance (II, 9) : son mari, trop crédule, ordonne qu'elle soit mise à mort; mais le serviteur chargé d'exécuter la sentence, s'étant laissé toucher par les supplications de Ginevra, celle-ci, déguisée en homme, se rend en Palestine [1]; là elle se concilie, sous le nom de Sicurano, la faveur du Soudan, et forte de cet appui, consacre toute son activité à découvrir et à démasquer l'auteur de l'infâme mensonge qui a ruiné son bonheur : elle y réussit pleinement, et regagne l'affection de son mari [2].

On ne peut certes pas dire que la vraisemblance soit le trait distinctif de ces nouvelles. Avant d'en condamner le caractère irréel, on fera pourtant bien de se souvenir que les conditions dans lesquelles on voyageait alors, tant sur terre que sur mer, exposaient à plus d'aventures et de surprises qu'aujourd'hui, et que la fréquence des révolutions, notamment dans l'Italie du Sud, comme aussi la difficulté de communiquer régulièrement à grande distance, justifient quelques-uns des incidents décrits par Boccace. Ces réserves faites, il est incontestable que le conteur a quelque peu exagéré l'accumulation des événements extraordinaires, et qu'il s'est abandonné, sans résistance, à son goût invétéré pour le romanesque. En compensation, il donne toujours, dans le détail, l'impression de la vérité, et la psychologie de ses héros est souvent fort attachante : il y a beaucoup de fraîcheur et de sincérité dans l'ardent amour de

1. A propos de ce travestissement, voir aussi II, 3, où une fille d'un roi d'Angleterre déguisée en abbé, épouse « en présence de Dieu » un marchand florentin, et fait ensuite consacrer cette union par le pape.

2. Voir G. Paris, *Le conte de la Gageure* (*Mélanges* Graf, p. 103 sqq.).

Martuccio et de Gostanza, de Gianni et de Restituta; les sentiments maternels de Madonna Beritola s'expriment en des scènes émouvantes; et Ginevra, l'innocente méconnue qui poursuit sans relâche le châtiment de son calomniateur et sa propre réhabilitation, déploie une grande fermeté de caractère. Dans un cas au moins, la complication des événements s'unit avec un bonheur unique à des peintures d'un réalisme saisissant, et aboutit à quelques-uns des effets les plus plaisants que l'on puisse attendre d'une intrigue ingénieusement développée. La nouvelle d'Andreuccio de Pérouse est une excellente comédie de situations, qui, dans la prose du conteur, paraît toute prête à être découpée en actes, et portée sur la scène (II, 5).

Le prologue, un jour de foire à Naples, nous présente le jeune et naïf maquignon Andreuccio, venu de Pérouse pour acheter des chevaux, et qui se croit très habile en faisant sonner les cinq cents florins qu'il a en poche; le benêt ne réussit qu'à exciter la convoitise d'une courtisane sicilienne en quête d'une proie : la belle lui donne aussitôt un rendez-vous; très flatté, mais non surpris, Andreuccio est convaincu qu'il a tourné la tête à quelque noble Napolitaine. — Premier acte : chez la courtisane. Celle-ci, informée de toute l'histoire d'Andreuccio et de sa famille, lui raconte un roman à dormir debout, d'où il ressort qu'elle serait une fille naturelle du père d'Andreuccio, jadis fixé à Palerme[1]; le bon jeune homme, qui ne s'attendait guère à se trouver ce soir-là chez sa sœur, tombe de son haut; mais elle est si exactement renseignée, qu'il est bien obligé de la croire! Il se voit invité à dîner, puis retenu à coucher, sous le prétexte

1. Il y a quelque similitude entre l'histoire qu'elle imagine et la naissance de Boccace à Paris.

charmant que les rues de Naples ne sont pas sûres le soir pour un étranger! Le voici donc en toilette de nuit, et avant de se mettre au lit, il pousse une petite porte discrète... Mal lui en prend, car le plancher vermoulu, peut-être truqué, bascule sous son poids, et il est précipité dans une fosse infecte, ménagée entre deux maisons. — Deuxième acte : dans la rue. Andreuccio a réussi — dans quel état! — à escalader un mur et à retrouver la porte : il frappe, il appelle sa « sœur », il réclame sa bourse; au tapage, tout le quartier est en rumeur, les voisins prennent parti contre lui. Un grand diable barbu, à la voix de stentor, jusqu'alors demeuré dans la coulisse, se montre à la fenêtre de la belle, et le prend de très haut avec cet importun. A ce moment, quelques âmes compatissantes engagent Andreuccio à ne pas insister s'il veut sauver sa peau, et celui-ci s'éloigne, pleurnichant dans la nuit. Puis c'est la rencontre des malandrins qui se proposent de violer la sépulture de l'archevêque Filippo Minutolo, mort ce jour-là [1], et qu'ils veulent dépouiller de ses bijoux, notamment de son précieux anneau orné d'un rubis; ils enrôlent le fluet Andreuccio, dans l'intention de l'insinuer dans le tombeau entr'ouvert — mais auparavant ils le descendent dans un puits, pour qu'il se lave, ce qui donne lieu à un épisode mouvementé, où le hasard provoque encore d'amusantes surprises. — Troisième acte : dans la chapelle Minutolo, au dôme. Les trois hommes soulèvent le lourd couvercle du sépulcre, et Andreuccio est condamné à s'y glisser, avec ordre de passer à ses complices d'abord l'anneau que l'archevêque porte au doigt, puis ses autres ornements; mais le Pérugin, instruit par l'ex-

1. Il mourut en 1301; voir B. Croce, *La Novella di Andreuccio da Perugia*, Bari, 1911.

périence, s'empare de l'anneau et déclare avec insistance qu'il ne le trouve pas, si bien que les autres, se voyant joués, et craignant en outre d'être surpris, font tomber brusquement l'étai qui soutient le couvercle et laissent le jeune homme dans la tombe. Il y mourrait sans faute, si une nouvelle troupe, venue dans la même intention, ne le délivrait, subitement mise en déroute par la manifestation de ce vivant dans la sépulture. — Epilogue : de retour à son auberge, où l'hôtelier était fort inquiet de son absence prolongée, Andreuccio s'apprête à quitter Naples sur-le-champ, pour éviter de plus graves ennuis. Et voilà comment, venu de Pérouse à Naples avec cinq cents florins, qu'il se fit voler, le maquignon rentra chez lui ayant en poche un rubis d'une valeur égale.

A côté de ce merveilleux des aventures et des coups de théâtre provoqués par le hasard, il y a encore place, dans le *Décaméron*, pour une autre espèce de merveilleux, que l'on pourrait appeler celui des sentiments. Lorsque Boccace représente la vertu, sous toutes ses formes — chasteté, fidélité, désintéressement, esprit de sacrifice, — il en donne des exemples surhumains, presque miraculeux. Cette tendance à l'exagération se manifeste déjà dans plusieurs nouvelles d'un caractère chevaleresque, par exemple dans le célèbre conte du Faucon (V, 9)[1]. Federico degli Alberighi est un modèle de courtois chevalier; or le premier devoir de l'amant parfait est de tout sacrifier joyeusement à celle qu'il aime, même sans rien obtenir en retour. Voilà pourquoi Federico, épris d'une belle et honnête Florentine, Madonna Giovanna, dissipe tout son patrimoine en

1. Ciro Trabalza, *Studi sul Boccaccio*, chap. sur les « Novelle della Cavalleria ».

fêtes, en banquets, en tournois, pour honorer sa dame, et d'ailleurs ne réussit pas à la toucher; elle devient veuve, mais se montre tout aussi intraitable. Or Federico, à force de prodigalités, s'est entièrement ruiné. Il se retire donc à la campagne, où il vit comme un paysan, n'ayant gardé de son ancienne splendeur qu'un faucon parfaitement dressé, son orgueil et sa joie : au reste, il ne regrette rien, et ne conserve dans son cœur aucune amertume. La belle veuve séjourne une partie de l'année aux champs, non loin de la retraite de Federico, en sorte que son fils, un garçonnet d'une dizaine d'années, prend un plaisir infini à voir chasser le merveilleux faucon du voisin. L'enfant tombe sérieusement malade, et la mère angoissée veille à son chevet, ne sachant que lui promettre pour le voir sourire et reprendre ses couleurs. Le petit demande alors le faucon de Federico; ce bel oiseau pourrait seul le guérir! Avec son intrépide égoïsme de mère, Giovanna ira demander ce sacrifice suprême à l'amant qu'elle a toujours rebuté; elle se rend donc chez lui, sous prétexte de lui faire une visite et, par une attention particulièrement délicate, elle le prie de vouloir bien, sans façon, partager son repas avec elle. Federico serait au comble de la joie s'il pouvait mieux recevoir sa belle; mais il n'a rien à lui offrir! Jamais encore il n'avait si cruellement senti sa détresse. Tandis qu'il se désespère, ses regards tombent sur le faucon, et son parti est vite pris : il tord le cou à l'oiseau et le met à la broche; ce sera un rôti digne de Madonna Giovanna. Lorsque celle-ci apprend quel est le gibier qu'elle vient de manger, elle est fort déçue, mais encore plus touchée; l'enfant meurt, et Giovanna ne refuse plus d'acquérir en Federico le modèle des époux.

La dixième journée, consacrée aux actes de grande libéralité, renferme quelques exemples de vertu sublime : voici un amoureux éconduit, qui a vu sa bien-aimée épouser un rival, et il ne cesse pas pour cela de l'aimer; elle meurt, et la nuit qui suit ses funérailles il réussit à ouvrir sa tombe, pour donner un baiser au moins à sa dépouille mortelle. Mais il croit sentir battre son cœur; il la tire du sépulcre, lui fait prodiguer des soins et la rappelle à la vie. La jeune femme était enceinte; elle met au monde un fils; et l'amant chevaleresque rend loyalement à l'époux, au père, cette femme et cet enfant qu'il a arrachés pour un autre à la mort (X, 4)[1]. L'histoire de Tito et de Gisippo n'est pas un exemple moins extraordinaire de fidèle amitié : l'affection qui les unit est telle que Gisippo, sur le point de se marier, voyant que Tito est follement épris de sa fiancée, n'hésite pas à la lui céder. Plus tard, Gisippo exilé, pauvre, errant, se croit dédaigné par Tito, qui, en réalité ne l'a pas reconnu; il s'accuse alors d'un meurtre dont il est innocent, afin d'en finir au plus tôt avec la vie. Au moment où il marche au supplice, Tito le voit, le reconnaît et s'élance vers le juge pour déclarer que l'on exécute un innocent, car c'est lui, Tito, qui est le coupable. Après un ardent assaut de générosité qui laisse le magistrat fort perplexe, le véritable assassin, gagné par tant d'héroïsme, se dénonce à son tour, en sorte que les deux amis sont délivrés : Gisippo épousera la sœur de Tito, et les deux couples heureux ne se quitteront plus.

Ces exemples de vertu sublime sont pourtant peu de chose, en regard de la constance et de la résignation surhumaine de Griselda, la petite paysanne que, par

1. Voir ce qui a été dit, p. 290-91, de la nouvelle X, 5, exemple non moins édifiant de désintéressement à répercussions successives.

un étrange caprice, le marquis de Saluces, Gualtieri, arrache à la hutte paternelle et à son troupeau, pour en faire sa femme (X. 10). Son idée est apparemment que, lui devant tout, Griselda sera l'esclave docile de sa volonté, c'est-à-dire la femme rêvée! Mais pour en être bien sûr, il la soumet à de longues et cruelles épreuves; ce n'est pas qu'elle lui donne le moindre motif d'inquiétude ou de mécontentement : elle est parfaite, au contraire, et ses sujets ne l'adorent pas moins que son mari. Après la naissance d'une fille, Gualtieri commence à la malmener, à lui reprocher sa basse naissance, déclarant que son peuple ne peut la supporter, et il lui enlève sa fille, en lui laissant croire qu'il l'a condamnée à mort. Quelques années plus tard naît un fils, à propos duquel recommencent les mêmes griefs et la même sinistre comédie. Griselda supporte tout avec une patience angélique, sans une plainte, en déclarant que son seigneur et maître a certainement raison d'agir comme il le fait. Ce n'est pas encore assez : Gualtieri feint d'avoir obtenu du pape la permission de répudier Griselda. et il la renvoie chez son père, en ne lui laissant que « la dot » qu'elle lui a apportée, comme il le dit avec une ironie pleine de délicatesse, c'est-à-dire rien du tout; Griselda demande seulement, et obtient, de garder une chemise, pour ne pas sortir toute nue de chez son époux. Alors Gualtieri parle de se remarier; la fiancée est choisie, et comme son arrivée est imminente, le marquis fait venir Griselda et la charge du rôle de femme de chambre au service de la nouvelle épousée : elle se soumet, sans murmurer, avec une déférence exemplaire; seulement elle prend la liberté de recommander à Gualtieri de traiter sa seconde femme avec plus d'égards qu'il n'en a eu pour la première :

jeune comme elle l'est, et moins sévèrement élevée, elle n'y résisterait pas. Alors le noble marquis estime que cette charmante plaisanterie a suffisamment duré : la prétendue fiancée est la fille de Griselda, et son petit frère l'accompagne; Gualtieri a fait élever les deux enfants à Bologne, pour ménager cette bonne surprise à leur mère. Délicieuse attention! Si toute cette histoire avait le moindre bon sens, il faudrait admettre que, à ce coup, Griselda tombe morte de saisissement; il n'en est rien, et le lecteur se confirme dans l'idée que cette héroïne exemplaire est dépourvue de toute sensibilité : elle est aussi inhumaine, dans un autre genre, mais à un égal degré, que son stupide époux. Boccace assure qu'ils souffrent beaucoup l'un et l'autre; mais nous n'en croyons rien, car nous ne pouvons juger les gens que sur leurs paroles, leurs mines et leurs actes.

La pénétration psychologique du conteur s'est trouvée ici en défaut; il n'a pas senti que cette nouvelle n'était capable d'émouvoir que par les conflits intérieurs qui devraient déchirer le cœur de Griselda, et même celui de Gualtieri, dont il aurait fallu aussi mieux justifier la brutalité. Il s'est borné à reproduire, sans doute très fidèlement, un récit tout fait, dans lequel l'ascétisme médiéval avait exprimé naïvement son idéal de patience et de soumission conjugale à l'usage de la femme, et de « sagesse » en ce qui concerne le mari — la sagesse consistant pour lui à ne pas accorder sa confiance sans de sérieuses garanties. Avec l'exagération à laquelle il était enclin, Boccace a forcé les traits, rendant l'une trop passive et l'autre ridiculement odieux; mais il faut se hâter de dire qu'il n'a pas pris cette aventure au sérieux. Pétrarque, qui l'a traduite en latin avec beaucoup plus de gravité, et en donnant à l'héroïne

le nom qui lui est resté de Grisélidis, a été certainement séduit par la portée morale du conte, et son récit est devenu le point de départ de l'immense littérature où Grisélidis est présentée comme le modèle accompli, le « miroir » des femmes vertueuses. Boccace au contraire ne peut s'empêcher de sourire : il n'ignore pas que son marquis est un simple imbécile, il le dit[1], et il n'engage personne à suivre un pareil exemple. Une seule chose lui paraît louable en Gualtieri, c'est qu'au début il ne veut pas se marier du tout. Puis, en guise de conclusion, Boccace observe qu'une vertu divine peut donc se trouver chez les plus humbles paysans, et qu'inversement des plus illustres lignées naissent des gens qui seraient bons tout au plus à garder les pourceaux. « Une autre femme, continue-t-il, se voyant jetée à la rue en chemise, n'aurait pas manqué de trouver quelqu'un qui lui aurait volontiers offert de quoi se vêtir richement, et le marquis ne l'aurait pas volé. » A la bonne heure! C'est plaisir d'entendre le langage du bon sens. Sur ce point, Boccace est plus moderne que Pétrarque. Évidemment toute visée morale est absente de son récit; il ne s'est intéressé à cette aventure que comme à un conte bleu, comme aux actes de merveilleuse courtoisie par lesquels rivalisent Torello de Pavie et le sultan Saladin (X, 9), ou comme au jardin enchanté de Messer Ansaldo (X, 5) — sans y croire.

IV

Lorsque, au nom de Boccace, l'immense majorité du public rattache uniquement le souvenir du *Décaméron*,

1. « Vo ragionar d'un marchese, non cosa magnifica, ma matta bestialità » (préambule de la nouvelle).

oubliant ou ignorant les autres œuvres du conteur, cette injustice renferme pourtant une part d'incontestable vérité: le *Décaméron* en effet, seul entre tous les écrits de Boccace, est encore un livre vivant, un des plus vivants et des plus lus qu'ait produits le moyen âge, recherché par ceux qui ne demandent à la lecture qu'un plaisir frivole, comme par les poètes, les artistes et les érudits, historiens ou philologues. Mais trop rarement ceux qui feuillettent par distraction ce livre léger se rendent compte à quel point il occupe une place éminente dans l'histoire de la littérature italienne. C'est avec lui que s'est constitué, dans sa forme définitive, un genre dont la fortune a été immense dans toute l'Europe, la nouvelle; avec lui encore, le parler de Florence et de l'Italie, élevé déjà par Dante et Pétrarque à la dignité de langue poétique, a manifesté sa souplesse et sa vertu expressive dans la prose, à tel point que l'on a coutume de dire que le *Décaméron* a fondé la prose italienne.

La nouvelle, récit de longueur variable, mais toujours de proportions limitées, où sont rapportés un bon mot, une anecdote piquante ou une aventure sentimentale, répondait à un goût inné des Toscans, tous bons diseurs, spirituels, avec une tendance très accentuée à la moquerie. Le Florentin anonyme qui, un demi-siècle avant le *Décaméron*, avait réuni en un bouquet une centaine d'historiettes, en les dédiant à ceux de ses contemporains qui voulaient briller en société[1], témoignait par là même du succès que ces contes obtenaient, quand ils étaient habilement débités. Mais les récits du *Novellino* ne constituent que de très timides ébauches; les uns sont empruntés tels quels à des

1. Introduction du *Novellino*.

traductions ou à des résumés de livres latins, provençaux ou français, et les autres se présentent comme de simples sommaires, dépourvus de tout développement, véritables squelettes de nouvelles; on y peut goûter la naïveté de certaines locutions archaïques, savoureuses et expressives dans leur concision, non un art conscient de son but et des moyens dont il dispose pour l'atteindre. Quand on passe du *Novellino* au *Décaméron*, le contraste est presque aussi violent que, lorsque après avoir regardé un retable encore très byzantin de Giotto ou des Lorenzetti, au dessin noble et expressif, mais sec et sommaire, avec des figures qui ne réussissent pas à sortir de leurs gaines, on se place devant une somptueuse peinture vénitienne, où le pinceau magique d'un Titien a représenté de souriantes jeunes femmes, qui étalent complaisamment leur opulente beauté enveloppée de draperies chatoyantes, dans un cadre fastueux.

Avec Boccace en effet, la nouvelle atteint toute sa plénitude, son ampleur et sa variété; ses imitateurs ne pourront plus enrichir le genre. Les sujets qu'il traite n'ont pas une grande portée; quelques-uns même sont insignifiants; mais il les épuise. S'agit-il d'une simple boutade? Il commence par situer la scène, en esquissant les interlocuteurs; puis il prépare, il amène la riposte piquante qui est sa raison d'être, et qu'il excelle à mettre en pleine valeur. Veut-il nous rapporter un bon tour? Nous assistons à toute une comédie, adroitement machinée. Si Boccace conte une touchante histoire d'amour, il n'a garde d'omettre une seule des circonstances qu'il juge propres à éveiller notre sympathie en faveur des amants et à nous émouvoir. Il s'applique à satisfaire tour à tour l'imagination de ses lecteurs, leur

sensibilité, leur raison un peu terre à terre, leur goût de vérité et leur esprit pratique — car il s'adresse à un public éminemment réaliste. De là la précision avec laquelle il décrit, outre les objets, les usages, le décor et les accessoires, l'aspect extérieur de ses personnages, leurs mines et leurs gestes. Peu ou point d'analyses psychologiques : une moue expressive, un mot négligemment prononcé, une simple attitude suffisent pour nous renseigner sur les pensées ou les sentiments de tel ou tel, et non des protagonistes seulement, mais aussi des nombreux comparses qui défilent devant nous. Cet art est à la fois vif et copieux, très mouvementé, très touffu, et pourtant très clair. Il a ceci de particulier qu'il est à lui-même son propre but; il est entièrement désintéressé : conter pour conter, pour se distraire et amuser ceux qui ont les mêmes dispositions optimistes, suffit à Boccace — bien différent en cela d'un Francesco da Barberino, son contemporain, qui aimait aussi conter, mais pour donner des exemples à l'appui de ses théories sur l'éducation des femmes. Peu capable de concevoir et de développer une longue action romanesque, sans qu'elle se dissolve en menus épisodes et sans que l'intérêt fléchisse, Boccace a trouvé dans ces tableaux rapides, dans ces portraits lestement dessinés, dans ces dialogues comiques, dans ces drames de passion violente, où le dénouement suit immédiatement la crise, le genre de composition qui convenait le mieux à ses facultés créatrices, celui qui en laissait le moins paraître les lacunes. La forme qu'il a donnée à la nouvelle, et qui était exactement taillée à sa mesure, s'est imposée, telle quelle, à ses innombrables imitateurs. Lorsqu'on s'étonne de la médiocrité des essais dramatiques de la Renaissance italienne, on doit se souvenir que le véritable théâtre

de l'Italie, du XIV[e] au XVI[e] siècle — théâtre tragique, romanesque et comique — est dans l'immense répertoire de ses contes, et en premier lieu dans le *Décaméron*.

Le style de Boccace imprime à ses nouvelles un caractère très particulier; il constitue un élément essentiel de son œuvre. Ce style a exercé sur les destinées de la prose italienne une influence qui dépasse de beaucoup l'importance du genre auquel le conteur l'a appliqué. Tout d'abord, on doit observer que l'auteur du *Décaméron* a rompu avec la tradition du conte en vers, établie par certains poèmes latins[1] et surtout par nos fabliaux, reprise plus tard avec tant d'esprit par La Fontaine, puis par Musset et par bien d'autres. Le vers français de huit ou dix syllabes, et surtout les vers libres, se prêtent excellemment à un badinage élégant, qui passe comme en se jouant du ton sentimental, voire attendri, à l'allusion grivoise. Mais à la nouvelle réaliste de Boccace, qui avait besoin de tout dire, il fallait l'entière liberté de la prose, capable de s'adapter à toutes les situations, de prendre tous les tons, depuis l'éloquence la plus émue jusqu'au langage du marché et des carrefours.

Au milieu du XIV[e] siècle, la prose italienne avait déjà une histoire. Les vieux « vulgarisateurs », comme Brunetto Latini, les premiers chroniqueurs, les compilateurs de traités religieux, de « Fiori », c'est-à-dire d'anecdotes et de pensées choisies, historiques, morales ou didactiques, offrent une copieuse matière à qui veut étudier la langue dans cette période primitive de la littérature; mais on peut à peine y discerner un style : l'art en est absent, ou n'y apparaît que dans quelques

1. Voir ce qui a été dit ci-dessus, p. 234, de la *Comœdia Lydiæ*.

trouvailles, heureuses autant qu'inconscientes. Seul, Dante avait manié la prose avec son admirable sentiment de la forme, en vue de produire certains effets. Le récit qui, dans la *Vita nuova*, sert à commenter les poésies juvéniles inspirées par Béatrice, a une solennité, une noblesse, rehaussées de réminiscences bibliques, qui donnent à cette prose un caractère hiératique et mystérieux; rien ne pouvait être mieux approprié à l'expression de l'allégorie surhumaine que Dante voulait enfermer dans le personnage de sa dame : toutes les réalités d'ici-bas s'estompent dans une brume très blanche, mais impénétrable, tandis que le ciel s'entr'ouvre et retient seul l'attention du poète. Son style convient à merveille à cette ascension de l'âme; ce n'est pas là que Boccace pouvait trouver son modèle. Il ne le trouvait pas davantage dans le *Convivio*, où Dante s'est appliqué à plier la langue vulgaire aux rigueurs du syllogisme et de tous les raisonnements scolastiques, pour faire généreusement part des trésors de sa science à ceux qui ne savaient pas le latin. Par un prodigieux effort, Dante a créé de toutes pièces une langue philosophique, et l'a échauffée, en maint endroit, par l'ardeur généreuse qu'il apportait à la recherche de la vérité; mais il fallait un instrument plus souple, plus varié, plus concret, plus coloré pour traduire tous les aspects de la vie. Le conteur pouvait trouver des exemples plus utiles dans certains épisodes familiers, réalistes parfois jusqu'à la vulgarité, que Dante avait su faire alterner, dans la *Divine Comédie*, avec les inspirations les plus graves et les plus idéales. Mais surtout Boccace conforma son style à la conception qu'il avait lui-même de la prose, et dont ses œuvres juvéniles, du *Filocolo* à l'*Ameto* et à la *Fiammetta*, présentent des ébauches successives.

Cette conception est celle du style périodique, calqué sur la longue phrase oratoire des Latins, celle de Cicéron, et aussi celle de Tite Live, plus artificielle, dans les harangues que cet historien prête aux généraux avant la bataille, aux consuls ou aux tribuns sur le forum. Il était impossible que Boccace partît d'un point de vue plus éloigné de l'usage courant; aussi les premiers livres de son *Filocolo* sont-ils à peu près illisibles. Le *Décaméron* marque le moment où le classicisme de Boccace, s'allie, dans son style, au respect de la vérité, à la simplicité, à la familiarité. La période oratoire subsiste comme base, comme cadre habituel, normal, de ce style, et elle est maniée avec une rare dextérité. Ce n'est pas que d'assez fréquentes anacoluthes n'y puissent être relevées; mais la pensée, toujours vive et alerte, marche devant le lecteur, le guide au milieu des méandres de la phrase, sans jamais lui permettre de s'y égarer. Dans les pesants replis de ces propositions enchevêtrées, il y a une âme lumineuse, et l'on y découvre aussi on ne sait quelle élasticité, grâce à laquelle la pensée rebondit toujours au moment où elle est sur le point d'échapper. C'est à propos de cette allure majestueuse de son style et de la complaisance avec laquelle Boccace le déroule en larges ondes aux reflets changeants, que se présente à l'esprit la comparaison avec la magnificence un peu lourde des draperies chères aux peintres vénitiens. Qu'il en fût redevable à son tempérament propre ou à son éducation, il est incontestable que Boccace avait un goût prononcé pour les formes de pensée et d'expression les plus raffinées, les plus fastueuses, les plus redondantes; on a finement remarqué que, chez lui, cette tendance à l'alexandrinisme s'unissait, contre toute attente, au plus pur réalisme,

au risque bien souvent d'étouffer celui-ci[1]; et l'on a dit encore, plus poétiquement, que ce style « étrange et hybride, issu de deux natures, avait le charme de la Sirène[2] ».

Tout cela est fort judicieux; mais il faut relever une merveille plus surprenante encore de ce style; c'est que les longues périodes de Boccace sont peut-être l'instrument le mieux approprié à son réalisme minutieux. Le conteur éprouve le besoin, sinon de tout dire, du moins de préciser le plus grand nombre possible de détails, de circonstances, de menus incidents; c'est par cette accumulation de petits faits qu'il s'empare de notre imagination, nous impose la vision nette d'un tableau, d'une scène, et nous conduit où il veut. Or tous ces détails qui se juxtaposent, se complètent, s'enchaînent, et parfois se contredisent, sont emportés dans le large mouvement de sa période; chaque proposition, chaque incise vient ajouter sa pierre à l'édifice, et l'évocation semble s'accomplir d'elle-même graduellement, sûrement.

La période a pourtant ses défauts : Boccace prend trop volontiers pour de l'éloquence ce qui n'est que de la rhétorique; son effort oratoire est souvent disproportionné avec l'objet auquel il l'applique. Il est superflu de revenir sur certaines descriptions — notamment celle de la peste, dans l'Introduction de la première journée[3] — où il y a certes beaucoup de sincérité mais encore plus d'artifice. Le conteur prodigue aussi les discours, par lesquels ses personnages font leur apologie, c'est-à-dire généra-

1. E. G. Parodi, dans le *Marzocco* du 7 septembre 1913.
2. Vincenzo Morello, *Giovanni Boccaccio*, discorso nel VI centenario della nascita, 6 settembre 1913, p. 16.
3. Voir ci-dessus, p. 212 et suiv.

lement celle des droits de l'amour[1], et soutiennent avec passion, parfois avec subtilité, une thèse qui leur est chère. Les plus célèbres exemples de ces plaidoyers sont ceux que prononcent Ghismonda devant son père (IV, 1) et les deux incomparables amis Tito et Gisippo (X, 8). La fille du prince de Salerne expose en bel ordre, sans rien omettre, toutes les raisons qui obligeaient son père, s'il avait été sage, à la remarier, toutes celles qui l'autorisaient, elle, à prendre un amant, et enfin les arguments d'où il ressort que son choix ne pouvait être meilleur; la démonstration est complète, définitive; on n'y peut rien reprendre, sinon qu'elle est un peu verbeuse. Tancrède, qui se borne à admirer la « grandeur d'âme » de sa fille, pourrait s'étonner davantage de la trouver si rompue à tous les secrets de l'art oratoire. Les discours sont encore plus nombreux et plus longs dans la nouvelle des deux parfaits amis : il y a notamment une circonstance où Tito convoque dans un temple tous les parents de Gisippo et de celle qui est devenue sa femme, et leur tient une harangue pour leur prouver l'excellence du parti qu'il a pris, d'accord avec Gisippo, en se substituant à celui-ci comme époux de Sofronia; c'est un remarquable exercice d'école, qui pourrait figurer dignement dans un supplément au recueil classique des *Conciones*. Par ces ornements, Boccace avait le sentiment qu'il donnait à sa nouvelle un caractère sublime, et ses contemporains, d'accord avec les générations qui se sont succédé pendant plusieurs siècles, ont partagé cette illusion. Les morceaux les plus vantés du *Décaméron*, les plus lus, les plus imités, ont été précisément la description de la peste, les nouvelles de

1. Tedaldo degli Elisei (III, 7), Madonna Filippa (VI, 7), etc...

Ghismonda, de Tito et Gisippo, et de nombreux passages rédigés dans ce style. Il en est résulté pour la prose italienne un incontestable dommage; car, à cette dangereuse école, les écrivains ont contracté longtemps l'habitude d'enfler démesurément la voix, d'adapter la période oratoire aux sujets où elle n'avait que faire, et souvent de s'égarer dans un dédale d'incidentes inconsidérément accumulées. Comme il arrive fréquemment, ce qu'il y avait de factice dans le style de Boccace a été le plus admiré et le plus servilement reproduit.

Le *Décaméron* contenait cependant de meilleurs modèles : si Boccace avait su mettre de la vivacité et du mouvement dans les longues circonvolutions de ses phrases, il avait aussi, et plus souvent, traduit la vie par la reproduction immédiate du langage parlé. Le réalisme du style que Dante avait introduit dans ses tercets — vulgaire et grotesque avec Vanni Fucci ou les diables[1], violent avec Filippo Argenti, bienveillant avec Ciacco[2], familier et souriant avec Belacqua, affectueux avec Forese Donati, et nuancé de respect avec Brunetto Latini[3], — Boccace le verse à pleines mains dans le *Décaméron* : avec lui, le parler alerte, expressif, moqueur de Florence, frappe directement nos oreilles. Toutes les fois qu'il veut produire un effet plaisant, dans un portrait, une situation, un dialogue, le conteur a recours aux formes les plus vives, les plus pittoresques, les plus rapides, les plus cinglantes du langage populaire, et il s'en sert en artiste, en virtuose

1. Pour Vanni Fucci, *Enfer*, 24-25, pour les diables, 21-22. Voir aussi une querelle entre damnés au chant 30.
2. Filippo Argenti au ch. 8 de l'*Enfer* et Ciacco au ch. 6.
3. Belacqua est au Purgatoire, ch. 4, ainsi que Forese Donati, ch. 23-24, Brunetto Latini en Enfer, ch. 15.

même; car il en sent le comique mieux que personne. Le piquant de certains contes résulte presque uniquement de la dextérité avec laquelle Boccace sait jouer de cette corde; il en est ainsi, par exemple, pour le conte de Monna Belcolore et de son curé (VIII, 2) : quant au fond, c'est une aventure fort grossière; mais l'accumulation des expressions populaires les plus savoureuses, et d'ailleurs équivoques pour la plupart, qui se pressent d'un bout à l'autre de la nouvelle, aussi bien dans le récit et le portrait des personnages que dans le dialogue, en fait une des fantaisies les plus étincelantes du *Décaméron*, un véritable tour de force, pour ne pas dire un chef-d'œuvre. Ailleurs, ce grand artisan de périodes savamment arrondies nous donne une impayable parodie du style amphigourique de certains prédicateurs populaires : la capucinade de frate Cipolla (VI, 10) est une page magistrale, à laquelle seul peut être comparé le comique verbal dont Rabelais a donné aussi des modèles achevés. Par cette claire conscience des effets qu'est capable de produire un usage judicieux de telle ou telle forme de style, Boccace se distingue, dès le premier regard, non seulement des prosateurs qui l'avaient précédé, mais encore d'un très aimable conteur florentin, qui appartient à la génération suivante : si Franco Sacchetti a écrit comme parlait le peuple au milieu duquel il vécut, c'est pour cette raison principale et suffisante qu'il n'a guère songé à écrire autrement qu'il ne parlait lui-même. C'est un charme de l'écouter, comme de se désaltérer à une source fraîche et babillarde, qui jaillit en pleine forêt. Boccace, plus ingénieux, préfère amener dans un beau jardin l'eau de cette source, unie à celle de plusieurs autres dont il a reconnu que la saveur ou l'éclat étaient différents;

et pour mieux jouir de leur limpidité, il les répand industrieusement en de larges bassins de marbres multicolores, où elles forment des jets d'eau et des cascades.

Malgré certaines illusions sur la noblesse du style et sur les artifices propres à atteindre le sublime, Boccace reste devant la postérité le premier prosateur italien qui ait possédé un sens exquis de la forme, considérée dans ses rapports avec l'effet d'émotion ou de gaîté qu'il voulait obtenir. Cette primauté, il en est redevable à un rare ensemble de qualités et de circonstances heureuses : il avait reçu du ciel — et il se vantait de tenir de sa mère — une certaine distinction d'esprit, ces dons naturels que rien ne saurait remplacer. L'expérience de la vie développa en lui une intelligence profonde de la passion, jointe à une aptitude exceptionnelle à saisir les côtés plaisants des choses et les ridicules de l'humanité. Grâce au zèle infatigable avec lequel il étudia, interrogea les grands maîtres de l'antiquité, cherchant à leur arracher le secret de leur harmonie, de leur équilibre et de leur élégance expressive, il ne cessa pas, jusqu'à sa maturité, d'affiner et d'enrichir ses qualités personnelles. Enfin, ayant eu le privilège d'être élevé en Toscane, il mania l'idiome de Florence avec une aisance et une malice dont ses séjours à Naples et en Romagne ne purent que lui faire mieux sentir le prix; car au milieu de sociétés moins favorisées sous le rapport du dialecte, il avait pu mesurer l'effet produit par sa parole ironique et mordante, ou au contraire éloquente et passionnée. Sans doute, cette expérience éveilla en lui un sens alors nouveau de la virtuosité dans le style, auquel le *Décaméron* doit, pour une large part, sa célébrité et son charme. Aucune

œuvre ne vérifie mieux le jugement classique d'après lequel l'immortalité n'appartient qu'aux livres bien écrits; aussi n'y a-t-il rien d'exagéré dans l'opinion, communément répandue, qui représente Boccace comme le père de la prose italienne.

CHAPITRE IV

NOUVELLE ORIENTATION DE LA PENSÉE DE BOCCACE (1352-1359).

I

Une lettre adressée par Boccace à son compatriote Zanobi da Strada, le 13 avril 1353, nous aide à soulever un coin du voile où se dissimule la vie du conteur au moment même où il achevait d'écrire son chef-d'œuvre. L'authenticité de cette lettre, jadis objet de très vives discussions, doit être tenue pour définitivement établie[1]; il ne reste qu'à en extraire les renseignements qu'elle peut nous fournir.

1. Il s'agit de la lettre *Longum tempus effluxit* (Corazzini, p. 33), que son premier éditeur, S. Ciampi, et A. Hortis ont tenue pour authentique, tandis que M. Landau et G. Kœrting la rejetaient formellement. La discussion a été compliquée du fait que S. Ciampi, et, beaucoup plus récemment, F. Macri-Leone (*Giornale storico*, t. X), ont soutenu que le ms. d'où elle est tirée est un autographe de Boccace (Florence, Bibl. Nat., II, II, 327). F. Macri-Leone a victorieusement démontré que tout dans ce manuscrit reflétait les préoccupations et les pensées de notre auteur entre 1350 et 1360; il lui a sûrement appartenu, et ainsi l'authenticité de la lettre ne peut faire de doute. Quant à être écrit de sa main, c'est une autre question; en 1893, lorsque j'eus à m'occuper des autographes de Boccace conservés à la Laurentienne, je me refusai

Désireux de perpétuer à Naples, sous le règne de Jeanne et de Louis de Tarente, les traditions du vieux roi Robert, protecteur des bonnes lettres et des poètes, le sénéchal Niccolò Acciaiuoli se préoccupa d'attirer à la cour de ses maîtres les hommes les plus illustres du temps : il fit sans aucun doute des ouvertures à Pétrarque [1], invita certainement Boccace, et ne réussit à attirer que Zanobi da Strada. Fils d'un grammairien florentin, sous la direction duquel on a supposé que l'auteur du *Décaméron* avait fait ses premières études [2], Zanobi exerça pendant de longues années la profession paternelle; il fut au nombre des admirateurs qui, en 1350, accueillirent avec empressement Pétrarque, lors de son passage à Florence, et le 1er avril 1352, le poète lauréat lui écrivait d'Avignon [3], à la prière d'Acciaiuoli, pour lui conseiller de renoncer à sa médiocre carrière de maître d'école, et de se rendre à la cour de Naples, où l'attendaient de plus grands profits et des honneurs plus certains; Zanobi se laissa convaincre et quitta Florence sans retard. C'est dans ces circonstances que Boccace lui écrivit au printemps suivant. Avec la rude franchise dont il a donné plus d'une preuve, il épancha dans sa lettre, sans se contraindre, le flot de mauvaise humeur qui débordait de son cœur aigri.

Ses premiers mots sont empreints d'une amère ironie :

nettement à reconnaître l'écriture du conteur dans ce manuscrit. A vingt ans de distance, après nouvel examen, je maintiens mes anciennes conclusions, tout en reconnaissant la main de Boccace dans quelques notes marginales (p. 20-23 de l'ancienne pagination, puis 29-31, 34, 37, 49, etc...); c'est-à-dire que le manuscrit, compilé sous les yeux de Boccace et pour son usage, offre les plus solides garanties d'authenticité pour la lettre à Zanobi qu'il contient.

1. *Ep. Fam.*, XV, 8; cette lettre est datée de Vaucluse, 24 avril (certainement 1352).

2. Voir ci-dessus, p. 22.

3. *Ep. Fam.*, XII, 3.

« Il y a longtemps que nous ne nous sommes écrit l'un à l'autre; je ne sais si j'en dois accuser ta grandeur qui, je le vois, dédaigne ma petitesse, ou mon étourderie trop peu attentive à ce qui réclame tous mes soins[1]; mais enfin, une circonstance s'est produite qui m'a obligé, presque malgré moi, à prendre la plume...; je te prie de vouloir bien me lire patiemment jusqu'au bout, si absorbé que tu sois, comme je l'imagine, par les conseils royaux. » La circonstance invoquée ici est la mort de Lorenzo, fils aîné de Niccolò Acciaiuoli, brillant chevalier, espoir et orgueil de son père, dont le corps avait été ramené de Naples à Florence et enseveli, le 7 avril 1353, à la Chartreuse du Val d'Ema, fondée par Niccolò, au milieu d'un concours de peuple et avec un cérémonial inaccoutumés[2]. Boccace avait été bouleversé par cette mort qui fut, pour les Florentins, une espèce de deuil public : il pleura comme il ne se souvenait pas de l'avoir jamais fait, même lorsqu'il avait perdu ses plus chers amis ou ses proches. Et en même temps, il n'apprit pas sans surprise avec quel incroyable stoïcisme Niccolò, alors absent de Naples, avait reçu ce coup terrible, sans verser une larme : il n'ignorait pas que son fils fût mortel, et sa volonté était qu'on ne lui en parlât pas davantage[3]. Dans cette résignation trop rapide, Boccace crut reconnaître une

1. Le texte prête à l'amphibologie : « an dementiam meam modicum curanda curantem »; on pourrait interpréter : ou ma sottise prompte à s'inquiéter de ce qui n'en vaut pas la peine.

2. La lettre de Boccace contient une description de ces funérailles qui, d'après Matteo Villani, coûtèrent plus de 5 000 florins; voir S. Ciampi, *Monumenti*, p. 36, et aussi Giuseppe Conti, *Fatti e aneddoti di storia fiorentina* (chap. IX, la morte di Lorenzo Acciaiuoli), 1902; ce dernier place la mort de Lorenzo Acciaiuoli en 1354, évidemment par erreur.

3. Outre la lettre de Boccace, voir la chronique de Matteo Villani (III, 63), et la vie d'Acciaiuoli par M. Palmieri (dans Muratori, *Rer. ital. Script.*, t. XIII).

odieuse dureté; et, comparant cette insensibilité avec la douleur que lui-même n'avait pas su contenir, il se souvint qu'autrefois Acciaiuoli avait plaisanté son ami Boccace sur l'humeur facile avec laquelle il était enclin à prendre la vie par son meilleur côté : ne l'avait-il pas surnommé un jour « Joannes tranquillitatum », l'ami de ses aises? C'était bien à lui vraiment de le prendre sur ce ton gouailleur avec ceux qui avaient le cœur moins sec, et d'insulter un ami de vieille date, dont la sympathie n'avait jamais trahi Acciaiuoli dans ses épreuves[1]! « Ami de ses aises », lui qui avait toujours eu de si justes raisons pour se regarder comme l'ennemi et la victime de la fortune[2]? lui qui était pauvre, alors que d'autres, plus habiles courtisans, joignaient les honneurs aux richesses? Boccace entra dans une grande colère, et dès la semaine qui suivit les funérailles de Lorenzo Acciaiuoli, il décocha contre le grand sénéchal et contre son protégé Zanobi cette lettre du 13 avril, toute hérissée de pointes, dont l'ironie prolongée, un peu lourde, dépasse la mesure d'un simple badinage : on y sent du dépit. C'est un frappant exemple de la sus-

1. Boccace rappelle la période agitée de la vie de Niccolò où celui-ci partagea l'exil et les dangers de Louis de Tarente, et aussi la tentative d'assassinat dont il avait été victime en juin 1350 (Tanfani, p. 78), pour affirmer que son amitié n'avait pas fléchi. — S. Ciampi, auquel Corazzini a emprunté la traduction de cette lettre, s'est étrangement mépris en rapportant à Boccace ces épreuves, cet exil et cette blessure, faute d'avoir rapproché les mots « Quid adversus me.... potuerint ». Il est vrai que la phrase de Boccace est maladroite.

2. Boccace se désigne comme « inimicus fortunæ « et « inimico della fortuna » dans deux lettres (Corazzini, p. 457 et p. 18), la dernière adressée à N. Acciaiuoli); voir ci-dessus, p. 101 et suiv. On s'est demandé à quel moment N. Acciaiuoli avait appelé Boccace « Joannes tranquillitatum » en présence de Zanobi; on ne voit pas qu'ils se soient trouvés réunis après 1341-42, à Florence. La boutade remontait donc assez loin : ce fut seulement la mort de Lorenzo et la surprenante insensibilité de ce père qui provoqua l'indignation de Boccace et lui fit sentir l'impertinence d'un qualificatif, dont il avait sans doute ri en son temps.

ceptibilité du conteur et de l'impétuosité avec laquelle il s'abandonnait aux impressions très vives et aux mouvements soudains de sa nature passionnée. Dans aucune circonstance connue, Boccace ne donne lieu de penser qu'il eût la rancune tenace, bien loin de là; mais dès qu'il se sentait piqué, il réagissait avec violence, puis, sa colère une fois exhalée, il se dégonflait aussitôt.

Il y a d'ailleurs dans sa lettre à Zanobi un sentiment très ferme et très juste de sa dignité : « Pauvre, dit-il, je vis pour moi-même; riche et haut placé, il me faudrait vivre pour les autres. Dans la compagnie des quelques livres qui m'entourent, j'éprouve plus de joie que n'en connaissent tous tes princes en ceignant la couronne. » Voilà un trait de la physionomie de Boccace qu'il faut retenir, car il s'accusera de plus en plus avec les années; en 1353 il se dessinait seulement depuis peu. « Ces paroles, écrit-il à Zanobi, te surprendront peut-être, car elles démentent d'autres propos que tu m'as entendu tenir; mais tout ce que j'ai pu dire à ce sujet ne répondait pas à mon vrai sentiment. » Maintenant donc son parti est pris; mais combien on sent qu'il a de peine à s'y résigner! Sollicité par Acciaiuoli de se rendre à Naples, il déclare qu'il n'ira pas, car il ne veut à aucun prix qu'on puisse dire qu'il recherche ses aises : « Je ne reverrai pas le royaume d'Ausonie aussi longtemps que durera la toute-puissance de ton grand homme[1]! » Boccace sur ce point, ne se tint pas parole; car vaincu par les instances d'Acciaiuoli, il finit par céder à la tenta-

1. A la fin de la lettre il dit encore : « Mon désir et mon projet étaient d'aller vous rejoindre à Naples l'été prochain, toi, ton maître et mon évêque vénéré (Angelo Acciaiuoli); mais pour ne pas m'entendre traiter d'ami de mes aises je crois bien que j'y renoncerai. »

tion, en 1362, mais pour regretter amèrement sa faiblesse [1].

En attendant, il restait à Florence, où son temps était partagé « comme de coutume, mais plus qu'il ne l'eût voulu, entre ses affaires privées et ses devoirs publics ». D'ailleurs un vent de folie lui paraissait souffler sur les chefs et les conseils de cette ville; il approuvait un poème que Zanobi avait composé contre les Florentins, et ajoutait : « L'envie qui dévore tout et une soif féroce de richesses n'ont laissé à notre Sénat aucun sentiment de bonté, de justice, de loyauté, de sagesse... Si dans l'avenir je dois encore voyager, je crois que je me donnerai pour citoyen de Certaldo, plutôt que de Florence! » Cependant, fortifié par la lecture de Sénèque, il avait, depuis le départ de Zanobi, organisé sa vie assez agréablement en compagnie de la Pauvreté : « Mais, continue-t-il, voici que la très légère brise d'une Fortune meilleure vient tout à coup de rompre notre association, pour me rejeter dans les liens dont je m'étais dégagé... » Ce sourire de la Fortune qui arrachait Boccace à sa pauvre

1. Voir ci-après p. 371 et suiv. — J'ai soutenu jadis (*Giornale storico*, XXVIII, p. 156), que l'églogue VIII de Boccace, violente satire d'Acciaiuoli, se rapportait non à la désillusion de 1362, mais à un projet antérieur d'établissement à Naples, projet qui reçut peut-être un commencement d'exécution, et se placerait en 1355; mon point de vue a été admis par E. Carrara (*Poesia pastorale*, p. 115). F. Torraca a renversé toute cette chronologie (*Per la biogr. di G. Boccaccio*, p. 159 et suiv.). Plusieurs de ses arguments donnent à réfléchir, et je ne puis les discuter ici. Une chose qu'il n'explique pourtant pas, c'est comment, entre l'églogue VII, dont la scène se date : début de 1355, et la IX[e], qui nous reporte après le mois de mai 1355, l'une et l'autre relatives au passage de l'empereur Charles IV de Bavière par Pise, avant et après son couronnement à Rome, Boccace aurait intercalé l'églogue VIII, d'une inspiration entièrement différente, s'il les avait toutes écrites sept ou huit ans plus tard? La seule justification possible de ce classement me paraît toujours à chercher dans l'ordre où ces églogues furent écrites, au fur et à mesure des événements. Je n'exclus donc pas que vers 1355 Boccace ait été sur le point d'aller s'établir à Naples,

et studieuse solitude doit apparemment s'entendre de quelque fonction publique, qu'il acceptait en maugréant, seulement à cause du mince profit qu'il en tirait; mais nous n'en savons pas davantage[1].

Est-ce pour s'acquitter d'une mission de ce genre qu'il se rendait à Ravenne au mois de juillet suivant afin de « faire visite » au « seigneur de cette ville »? Nous l'ignorons; mais le renseignement est fourni par une importante lettre qu'il adressait de Ravenne à Pétrarque le 18 juillet 1353. On y trouve un nouvel exemple de la brusquerie dont Boccace était capable, même avec le plus admiré, le plus respecté de ses amis.

Pétrarque avait définitivement dit adieu à la fontaine de Vaucluse : en franchissant les Alpes au col du Mont-Genèvre, en mai 1353, il avait adressé à l'Italie un salut passionné, où vibre l'émotion du patriote, qui, élevé dans l'exil, y a conquis peu à peu la claire conscience de sa nationalité :

Salve pulcra parens; terrarum gloria salve[2]!

Mais lorsqu'il quitta la Provence, il était encore indécis quant à la résidence où il se fixerait[3]. En passant par Milan, il se laissa retenir par Giovanni Visconti, archevêque et seigneur de cette ville[4], et y résida habituellement pendant huit ans, objet constant des faveurs les plus flatteuses de Giovanni Visconti, puis de ses neveux Galeazzo, Bernabò, Matteo. Pour beaucoup d'Italiens, et en parti-

1. Pour deux mois (janv.-fév. 1351) d'oifice de « Camerlingo », il avait touché 16 florins (*Giorn. storico*, t. XXXI, p. 355-587), environ 750 fr.

2. *Ep. Metr.*, l. III, 24.

3. *Ep. Fam.*, XV, 8 (24 avril 1352); à Boccace il écrivait : « Quid enim mihi est certi, nisi quod utique moriendum est? » (*Ibid.*, XII, 10; 1er avril).

4. *Ep. Variæ*, 7 (voir aussi *Fam.*, XVI, 12; *Var.* 25, etc...).

culier pour les Florentins qui avaient vu les troupes milanaises menacer leurs murs[1], le belliqueux prélat était le pire ennemi de la paix et de l'indépendance des villes les plus florissantes. Pétrarque ne pouvait méconnaître le danger que constituaient pour l'Italie les appétits de cet entreprenant archevêque : n'était-il pas, de toute évidence, le plus turbulent de ces « seigneurs » auxquels le poète avait adressé, quelques années plus tôt, le touchant appel de sa canzone « Italia mia[2] »? Boccace avait encore présents à l'esprit les propos sévères que, lors de leur entrevue de 1351, Pétrarque avait tenus devant lui sur le compte de ce tyran, de ce dévastateur, de ce traître[3]; et voilà que tout à coup, en passant par Forlì, un bruit étrange parvient à ses oreilles : l'ermite de Vaucluse s'est fixé à Milan. — « Cela est impossible! » avait d'abord déclaré Boccace. Mais à peine arrivé à Ravenne, il vit entre les mains d'un ami commun[4] une lettre de Pétrarque qui ne laissait subsister aucun doute. « Maintenant, s'écrie douloureusement Boccace, il faut s'attendre à tout! » Et il saisit sa plume pour exprimer à son grand ami la profonde indignation qui bouillonne dans son cœur.

Sa lettre est fort vive. De tous les admirateurs de

1. Voir ci-dessus, p. 205.

2. Bien que la date de cette canzone ait été reculée jusqu'à 1359-1360 par quelques critiques fort avertis (en particulier Enrico Proto, dans le *Giornale Dantesco*, 1906), je persiste à croire que la première esquisse remonte à 1344-45; mais il va sans dire que Pétrarque a dû la remettre plus d'une fois sur le métier, comme les autres.

3. Je cite ici, et dans tout ce qui suit, la lettre « Ut huic epistolæ » de Boccace (Corazzini, p. 47 et suiv.).

4. Cet ami est désigné sous le nom de Simonide; Pétrarque appela ainsi F. Nelli, mais seulement plus tard; je ne suivrai donc pas ici H. Cochin, qui croit pouvoir reconnaître Nelli dans l'ami rencontré à Ravenne, ce qui le met dans un certain embarras pour expliquer la correspondance de Nelli avec Pétrarque à ce moment (H. Cochin, *op. cit.*, p. 22, 58, et surtout 105 et suiv.).

Pétrarque qu'affligea l'étrange conduite de leur idole[1], aucun n'usa d'une aussi rude franchise que l'auteur du *Décaméron*. Après s'être excusé de son audace, et s'autorisant des conseils mêmes de son ami, qui avait toujours réclamé la plus grande sincérité de la part de ses intimes, Boccace rappelle les jugements très rigoureux qu'il avait naguère entendu formuler à Pétrarque sur la politique de Giovanni Visconti; puis il y oppose brutalement la condescendance inexplicable de ce même Pétrarque, jadis apôtre de l'indépendance, de la pauvreté, de la vertu, devenu volontairement le serviteur et le courtisan de ce tyran méprisable. Les expressions sont extrêmement dures : le mot de « crime » revient à plusieurs reprises sous la plume du conteur[2], et les mobiles qu'il suppose à ce forfait sont tout aussi offensants : Pétrarque a sans doute voulu user de représailles à l'égard des Florentins, qui ont commis la faute de rapporter les mesures prises deux ans plus tôt en sa faveur; mais il se peut aussi qu'il ait cédé à l'appât du bien-être et du luxe. Ce reproche, qui fait monter la rougeur au front de Boccace, a beau s'envelopper d'une citation de Virgile, il n'en est pas moins sanglant[3].

Il est d'ailleurs injuste. Pétrarque avait surtout péché par vanité, et son inconséquence tenait à ce que ses professions de foi de désintéressement et sa prétendue horreur des cours contenaient une certaine part de rhétorique, dont ses amis avaient été dupes. Les Visconti l'avaient fort habilement pris par son faible : ils le priaient de daigner jouer à Milan un rôle qui serait

1. *Ep. Fam.*, XVI, 11, 12, 13 et XVII, 10 (et les notes de Fracassetti).
2. « Indignatio commissi facinoris »; « scelus hoc ».
3. « Ego nihil aliud nosco quam erubescere et opus suum (Petrarcæ) damnare, et Virgilianum illud aut coram aut secum cantare : Quid non mortalia pectora cogis, Auri sacra fames? » (*Ibid.*, p. 51).

un honneur pour eux bien plus que pour lui-même. Les explications que le poète fournit à divers amis se ramènent en fin de compte à cela : il donnait plus qu'il ne recevait[1]. Nous ne possédons malheureusement pas la réponse qu'il fit à Boccace[2]; mais il est vraiment honorable pour leur amitié qu'elle ait résisté à cette bourrasque. Pétrarque fournit ainsi la preuve qu'il n'était pas susceptible à l'excès, et d'autre part Boccace, le premier mouvement de colère passé, revint, peut-être un peu contrit, à des sentiments plus indulgents : dès le mois d'octobre il était apaisé[3]. En attendant qu'il rendît visite à son ami, en 1359, dans le repaire même du tyran, il redoublait à son égard d'attentions affectueuses : en 1355 il lui offrait un traité de saint Augustin sur les Psaumes, puis diverses œuvres de Cicéron et de Varron, ces dernières copiées de sa main[4], et Pétrarque était très sensible à ces cadeaux de son ami, qu'il savait pauvre.

Il semble que l'année 1355 ait apporté des soucis graves et diverses causes de mécontentement à Boccace; mais la lettre de Pétrarque qui en a conservé le reflet[5]

1. *Ep. Fam.*, XVI, 12 : « Dum enim scrupulosius quærerem quid ex me vellet, cum ad nihil eorum quibus egere videtur aptus essem aut dispositus, nihil ex me velle respondit nisi præsentiam meam solam qua se suumque dominium crederet honestari. »

2. Bien entendu la lettre *Sen.* VI, 2, postérieure de douze ans, ne peut être cette réponse, bien que les idées qu'y exprime Pétrarque se rapportent au même ordre d'idées; on peut supposer qu'en 1353 il riposta avec vivacité, et que pour ce motif il supprima cette lettre.

3. Voir la charmante lettre XI de Fr. Nelli (H. Cochin, p. 194) qui nous montre un groupe d'amis réunis chez Nelli (Boccace est du nombre), occupés à lire et à commenter avec une joie mêlée d'admiration les dernières lettres reçues de Pétrarque.

4. Le manuscrit de saint Augustin, aujourd'hui conservé à Paris, porte la mention autographe que Pétrarque le reçut à Milan le 10 avril 1355 (voir P. de Nolhac, thèse latine, p. 17). Les lettres *Fam.* XVIII, 3 et 4 se rapportent à ces deux cadeaux.

5. *Ep. Fam.*, XVIII, 15, du 20 décembre, évidemment de la même année que les lettres 3 et 4.

est malheureusement peu explicite. On y voit que le conteur supportait avec impatience d'être traité de poète : « Tu t'emportes, lui écrit son ami, parce que dans mes lettres je t'appelle poète. Voilà qui est surprenant! Tu as voulu être poète, et maintenant tu en refuses le titre, alors que tant d'autres, sans y avoir aucun droit, brûlent de s'en parer! » Ces expressions, et l'allusion que Pétrarque fait ensuite au symbolique feuillage du laurier, semblent se rapporter au couronnement que l'empereur Charles IV, sur les instances d'Acciaiuoli, accorda au médiocre Zanobi da Strada, le 15 mai 1355, à Pise; mais quant à conclure de là que Boccace conçut de cet honneur, immérité à ses yeux[1], un dépit qui lui faisait rejeter le nom de poète, c'est vouloir tirer du texte plus qu'il ne contient[2]. Si quelqu'un, dans l'occurrence, se sentit piqué, ce fut Pétrarque, qui vit dans ce couronnement une parodie peu convenable du sien. Il semble donc plus probable que Boccace refusait le nom de poète simplement parce qu'il arrivait alors à la conviction que seule la poésie latine est vraiment digne des honneurs du laurier; or, sur ce point, il avait conscience d'être très inférieur à son grand ami. Son églogue XII (*Sapho*), qui paraît dater de ce temps, se rapporte précisément à ces préoccupations : il était résolu à cultiver les muses latines, à l'exemple de son maître[3].

D'ailleurs, durant l'été de cette même année, Boccace

1. Il le dit nettement, mais sans la moindre récrimination, dans sa lettre à Jacopo Pizzinghe, de seize ans postérieure (Corazzini, p. 196).

2. Voir la note de Fracassetti (*Lett. fam. volgarizzate*, t. III, p. 11-12).

3. Calliope y dit : « Non ego te vidi pridem vulgare canentem In triviis carmen, misero plaudente popello? » Et Aristée (Boccace) répond : « Vidisti fateor; non omnibus omnia semper Sunt animo; puero carmen vulgare placebat,... ast nunc Altior est ætas, alios quæ monstrat amores «. Toute l'églogue est inspirée par une profonde admiration pour Pétrarque,

fut atteint d'une sérieuse maladie, longuement rappelée dans l'épître en vers latins qu'il adressa en novembre à Zanobi da Strada [1] : des accès de fièvre répétés firent voir de près au conteur alarmé les sombres portes de la mort [2]. Enfin il en réchappa, mais il avait eu une belle peur! [3] Peut-être faut-il voir une allusion à ces inquiétudes dans quelques phrases de la lettre que lui écrivait Pétrarque en décembre : « Des nombreuses lettres que tu m'as écrites en ces derniers temps, il ressort que ton cœur est troublé; j'en suis surpris, indigné, affligé. Qui peut, je te prie, agiter ton âme, dont l'étude, l'art, la nature forment, pour ainsi dire, les bases inébranlables?... » Cependant certaines expressions, obscures pour nous, parce qu'elles répondent à une lettre perdue, font penser à d'autres soucis : « J'ai lu, continue Pétrarque, ce que tu dis de Syracuse, et j'ai reconnu Denys; mais quoi? Que dirais-tu si la mort fondait sur toi, ou le malheur, l'exil, la prison, la pauvreté? Ce sont les coups ordinaires de la fortune; comment pourraient-ils atteindre la citadelle imprenable de ton cœur, si tu n'ouvrais toi-même la porte à l'ennemi? Il est vrai que ce sont là des conseils plus faciles à donner qu'à suivre. » Ces paroles énigmatiques peuvent

1. Publiée par Carlo Frati, *Propugnatore*, 1888 (parte II, p. 44 et suiv.); les expressions amicales dont se sert Boccace à l'égard de Zanobi, même si l'on y perçoit une nuance d'ironie, permettent d'exclure toute idée de brouille entre les deux Florentins, même après le couronnement du second.

2. Vers 13 et suiv. : « Mihi, care, labor fuit alter iniquus Jamdudum dum sæva canis injuncta leoni Stella malum finiret iter : stetit obvia febris Incauto mihi dura nimis, nil tale timenti; Cum qua per menses luctatus ad omnia vires Exposui.... »

3. Vers 25 et suiv. : « Et cecidi, victusque fere irremeabile limen Usque adii mortis : sævus sed terruit horror Ingentis baratri.... Expavi, traxique pedem, vestigia flectens, Ut potui, et cœlo rediens, viresque resumpsi Inde novas... ».

se rapporter à des préoccupations, soit politiques, soit morales, que Boccace avait manifestées à Pétrarque. Il était assez dans leurs habitudes de dissimuler sous des allégories les événements et les personnages contemporains : la lettre de Boccace à son ami sur sa résidence à Milan est pleine de ces allusions déguisées [1]. Lorsque, pendant l'été ou l'automne de 1355, il parlait à Pétrarque de Syracuse et de Denys le tyran, avait-il en vue quelque épisode de la politique de Florence, soit dans ses discordes perpétuellement renaissantes, soit dans ses relations avec Charles IV [2]?

Ce que l'on sait des fonctions publiques dont s'acquitta le conteur à cette époque n'éclaire d'ailleurs nullement ce mystère : en mai et juin 1354, il s'était rendu à Avignon auprès d'Innocent VI, avec ordre de sonder les desseins du pontife au sujet de la venue prochaine de Charles IV en Italie : l'empereur venait-il avec l'assentiment du pape? Dans ce cas, les ambassadeurs (à Boccace était adjoint en sous-ordre Bernardo Cambi) devaient supplier Innocent VI de prendre sous sa protection Florence, toujours dévouée au Saint-Siège. Le pape répondrait-il qu'il ne savait rien de la venue de l'empereur et interrogerait-il les ambassadeurs sur les

1. L'Italie y est désignée sous le nom d'Amaryllis; le pape s'y appelle Pan, l'empereur Daphnis, l'évêque Visconti Ægon, et ainsi du reste.

2. Il ne me paraît pas possible d'affirmer quoi que ce soit à cet égard; les discordes des Albizzi et des Ricci, à partir de 1353, n'ont pas eu toute la gravité que leur attribue Machiavel (cf. G. Capponi, *Storia della Repubblica di Firenze*, l. III, c. VI). Quant au traité signé entre Florence et Charles IV en 1355, quoique avantageux à bien des égards, il est certain qu'il fut mal accueilli par une grande partie de la population florentine, notamment dans la bourgeoisie, dont Boccace partageait les sentiments. Toutes les exagérations dont il était capable n'expliqueraient pourtant pas qu'il ait pu comparer la situation de Florence avec celle de Syracuse sous la tyrannie de Denys (dont il traite au livre IV de son *De Casibus virorum illustrium*, commencé vers ce temps).

intentions de Florence? Ceux-ci avaient ordre de répondre que, sur ce point, ils ne pouvaient rien dire, étant simplement chargés de s'informer des volontés du souverain pontife; de toute façon, Boccace et Cambi devaient faire diligence. Leur mission, d'abord limitée à quarante-cinq jours, se prolongea jusqu'à la fin de juin, et n'apporta aucun éclaircissement appréciable aux Florentins [1]. Aussitôt après, Boccace, accompagné du même B. Cambi, dut repartir pour Certaldo, apparemment dans le but d'y organiser une résistance éventuelle au passage de bandes de pillards commandées par fra Moriale, qui dévastaient la région, mais qui épargnèrent le berceau de la famille du conteur [2]. Enfin, pendant quatre mois, du 1er mai au 31 août 1355, il fit partie d'une commission chargée de relever les absences parmi les soldats des milices à la solde de la commune [3]. On a vu qu'il n'acceptait ces fonctions, peu en harmonie avec ses goûts, qu'en raison du médiocre bénéfice qu'elles lui procuraient [4]. Il semble en outre, mais nous ignorons dans quelles conditions et dans quel but, qu'il fit à Ravenne un nouveau voyage peu après cette date, entre 1356 et 1359 [5].

1. Les documents relatifs à cette ambassade ont été publiés par G. Canestrini (*Arch. stor. ital.*, appendice, vol. VII (1849), nº 24, p. 349), A. Hortis (*Boccaccio ambasciatore in Avignone*, p. 14), V. Crescini (*Contributo*, p. 259) et G. Geròla (*Giorn. storico*, t. XXXII, p. 356).

2. Geròla, *loc. cit.*, 356-357.

3. *Id.*, p. 357.

4. Comme « offitialis defectuum stipendiariorum » il toucha sept livres dix sols pour ses quatre mois de fonctions (*ibid.*, p. 359). Pour les ambassades, tant à Avignon qu'à Certaldo, Boccace reçut 4 livres 10 sols par jour avec trois chevaux, Bernardo Cambi se contenta de 20 sols et d'un cheval (Crescini, p. 259, et Geròla, p. 358).

5. M. Vattasso (*Del Petrarca e d'alcuni suoi amici*, 1904) a publié une lettre de Boccace à Barbato da Sulmona (p. 27-28), d'où il résulte que le conteur avait reçu de Pétrarque, à Ravenne, l'*Invectiva contra medicos*, composée en 1355, avant de lui avoir arraché une copie du *Bucolicum Carmen*, qu'il n'obtint « presque de force » qu'à Milan, en 1359.

Les préoccupations morales qui paraissent avoir aussi, à cette époque, assombri la sérénité du conteur, et dont il faut peut-être voir un écho dans la lettre de Pétrarque, sont exposées dans un document beaucoup plus explicite, dans l'invective virulente qu'il lança contre une femme — ou plutôt contre les femmes — sous le titre de *Corbaccio*.

II

C'est un curieux épisode de la vie sentimentale de Boccace que révèle ce petit livre, violent, excessif, nouvel et éclatant exemple de la facilité avec laquelle le conteur perdait tout sang-froid lorsqu'un incident désagréable le tirait de sa quiétude. Il est juste de dire que, cette fois, la colère de Boccace s'explique assez par le fait qu'au fond il se sentait en faute, sans en vouloir convenir, et que peut-être il n'eut pas les rieurs de son côté; mais dans son effort pour détourner l'hilarité à son profit, en caricaturant ses railleurs, il dépassa toute mesure. Voici comment les choses semblent s'être passées, en tenant compte des exagérations évidentes de la version qu'en a donnée le principal intéressé.

L'attention du conteur avait été attirée par une veuve, encore assez jeune sans doute et d'une réelle beauté, bien qu'ensuite il se soit appliqué, par esprit de vengeance, à la représenter comme une hideuse vieille [1]; le

1. Son mari ne devait pas être mort depuis très longtemps, et elle avait de lui des enfants encore jeunes (*piccoletti*; p. 251 de l'éd. Moutier). Sur la beauté de la dame, voir p. 177 : « Io non mentirò; come io vidi la sua statura, e poi appresso alquanto al suo andare riguardai, e un poco gli atti esteriori ebbi considerati.... subito mi sentii... corrermi al cuore un fuoco.., » et p. 248 : « Tu hai amata costei, perchè bella ti pareva... ».

galant Boccace crut pouvoir se promettre de faire aisément cette séduisante conquête, et ouvrit les hostilités en écrivant à la dame un billet pour lui déclarer sa flamme. L'accueil que provoqua sa démarche fut bien différent de ce qu'il avait osé espérer : on se moqua de lui, et peut-être ne s'en aperçut-il pas tout de suite; la commère fut bavarde et fit de son adorateur la fable du voisinage ; l'infortuné Boccace se figurait qu'on le montrait au doigt dans la rue; il croyait entendre des rires étouffés sur son passage [1]. Son exaspération fut à son comble lorsqu'il comprit que la dédaigneuse veuve le tournait en ridicule, notamment à cause de sa roture, tandis qu'elle était très vaine de sa naissance [2], à cause de son âge, qui n'était plus fait pour plaire, et de sa sottise bien surprenante chez ce dévot serviteur des muses.

Il serait difficile de dire lequel de ces reproches fut le plus sensible à l'imprudent amoureux. Evidemment il vieillissait : on était à la fin de 1354; il avait donc quarante et un ans [3]. Ses cheveux grisonnaient; ses

1. « Due cose eran quelle che quasi ad estrema disperazion m'avean condotto : l'una fu il ravvedermi che, dove io alcun sentimento credeva avere, quasi una bestia senza intelletto m'avvidi ch' io era... ; l'altra fu il modo tenuto da lei in far palese ad altrui che io di lei fossi innamorato... » (p. 180); et plus loin : « Secondo che i miei medesimi occhi mi hanno fatto vedere, m' ha ella sogghignando a più altre mostrato, com' io avviso, dicendo : Vedi tu quello scioccone? Egli è il mio vago; vedi se io mi posso tener beata! » (p. 181).

2. « Che gentilezza dunque ti può da lei essere gittata al volto, o rimproverata non gentilezza? In verità, se non che parrebbe che io lusingare ti volessi, assai leggermente e con ragioni vere ti mosterrei te essere molto più gentile che ella non è, quantunque degli scudi de' tuo' passati non si veggano per le chiese appiccati » (p. 245). Sur l'orgueil de la dame quand elle vantait ses ancêtres, voir p. 204.

3. Cette date résulte d'une phrase assez embrouillée (p. 183) mais d'où ressortent deux données très claires : il y avait quarante ans que Boccace était sorti des langes, ce qui fait nécessairement quarante et un ans d'âge, et il y avait vingt-cinq ans qu'avait commencé son expé-

membres alourdis par un embonpoint précoce n'avaient plus leur élégance et leur souplesse d'antan : il lui était dur de se l'entendre signifier par une femme auprès de laquelle il croyait avoir plus de prestige. A cela s'ajoutait la conscience très nette que Boccace avait de sa valeur ; autant il était modeste, lorsqu'il se comparait à Pétrarque, autant il se sentait supérieur à ces marchands florentins, qu'il méprisa toujours ; s'il était sorti de leurs rangs, il s'était pourtant élevé bien haut au-dessus d'eux, au point que de très nobles seigneurs avaient recherché son amitié [1] ; et maintenant une commère osait se jouer de lui, l'insulter en le renvoyant à ses champs d'oignons de Certaldo ! [2] Etait-ce à cela que lui avaient servi tant d'efforts, tant d'amour pour les Muses, et cette intimité, dont il était si fier, avec les plus grands esprits de l'antiquité [3] ?

rience du monde. Or la première année que Boccace pouvait considérer comme lui ayant révélé le monde et l'amour est 1329, qui suivit immédiatement son arrivée à Naples (voir ci-dessus, p. 27, 34) ; en ajoutant 25, on obtient 1354 ; mais d'autre part, au moment où Boccace écrivait le *Corbaccio*, une nouvelle année allait commencer : « l'anno... è tosto per entrar nuovo » ; nous sommes donc tout à la fin de 1354, et puisque nous tenons Boccace pour né à la fin de 1313, il avait alors exactement accompli ses quarante et un ans (cf. *Bull. italien*, I, p. 5 et suiv., et XI, p. 202-203 ; F. Torraca, *Per la biografia di G. B.*, p. 132 et suiv.).

1. « Sempre l'essere mercatante avesti in odio, di che più volte ti se' e con altrui e teco medesimo gloriato,.... » (p. 184) ; et plus loin : « Quanti sono i signori, li quali se io per li loro titoli ora ti nominassi in tuo danno, te ne vanaglorieresti, dove in tuo pro non te ne se' voluto rammemorare ; quanti i nobili e grandi uomini a' quali, volendo, tu saresti carisssimo ! » (p. 242).

2. « Domine, dàgli il malanno ! Torni a sarchiar le cipolle, e lasci stare le gentildonne ! » (p. 236). On sait que les oignons étaient une spécialité de Certaldo, le seul symbole que la vieille commune portât dans ses armes.

3. « Dove io alcun sentimento credeva avere, quasi una bestia senza intelletto m'avvidi ch' io era, e certo questo non è da turbarsene poco, avendo riguardo ch' io la maggior parte della mia vita abbia spesa in dover qualche cosa sapere, e poi, quando il bisogno viene, trovarmi non saper nulla » (p. 180) ; et plus loin : « Le tue Muse, tanto da te

Le dépit de Boccace fut très vif, et se manifesta tout d'abord par un immense désir de vengeance, auquel l'amoureux bafoué s'abandonna sans aucune retenue; instruit sans doute par cet écolier parisien du *Décaméron* (VIII, 7), dont une veuve s'était imprudemment moquée, des cruelles blessures que peut faire une plume acérée, à défaut d'autres représailles [1], il rédigea en hâte, sans laisser à sa colère le temps de se refroidir, une satire en prose, ou plutôt une invective, dont l'invention est assez pauvre et certains détails fort déplaisants, mais qui emprunte un intérêt incontestable au savoureux réalisme de la langue et à la piquante observation de nombreuses scènes d'intérieur. Le factum se présente sous le titre, pour nous énigmatique, de *Corbaccio* — le méchant corbeau, l'oiseau de mauvais augure par excellence. Comme l'intention de l'auteur n'est pas autrement expliquée, et que le mot ne se retrouve pas une seule fois dans le texte même de l'invective, on est amené à supposer que c'était quelque expression familière, évidemment injurieuse, dont les contemporains saisissaient aisément la malice, mais dont ils ont négligé de nous faire connaître le sens exact [2]. Les copistes

amate e commendate, eran quivi chiamate pazzie, e ogni tua cosa matta bestialità era tenuta, etc... » (p. 236).

1. Rinieri dit à sa victime : « E dove tutti (i lacciuoli) mancati mi fossero, non mi fuggiva la penna, con la quale tante e sì fatte cose di te scritte avrei, et in sì fatta maniera, che avendole tu risapute (che l'avresti), avresti il dì mille volte disiderato di mai non esser nata. Le forze della penna sono troppo maggiori che coloro non estimano che quelle con conoscimento provate non hanno. » A cause de ce passage, certains critiques (Koerting, p. 244) ont pensé que la rédaction de cette nouvelle VIII, 7, n'avait pas précédé l'aventure de 1354-55. Croit-on vraiment qu'avant cette date Boccace ait ignoré la vertu vindicative de la plume? Et s'il l'avait ignorée, comment y aurait-il recouru?

2. J'ai énuméré jadis les diverses interprétations auxquelles ce mot peut se prêter, dans le *Bulletin italien*, t. I, p. 3, note; je n'ai à peu près rien à y ajouter. Pour le sens, le mot turc *korbach* (cravache, cour-

d'ailleurs se trouvèrent très vite dans le même embarras que nous, ainsi qu'en témoigne leur préoccupation de donner un sous-titre intelligible à ce mystérieux *Corbaccio* : « Satire », « Invective contre les femmes », « L'ennemi des femmes », « Remède contre l'amour », « Labyrinthe d'Amour ». Cette dernière formule, empruntée au cadre du récit et vulgarisée par les éditions à partir de la fin du xve siècle, a longtemps passé pour le titre véritable du livre.

Celui-ci débute comme une élégie amoureuse : en proie à un noir chagrin, Boccace gémit dans sa chambre solitaire sur la cruauté de celle qui dédaigne ses soupirs; l'idée du suicide traverse son esprit, mais il la repousse, va chercher quelque distraction dans les doctes entretiens d'amis choisis, rentre chez lui un peu calmé, et s'endort : pendant son sommeil il rêve, et le récit de ce rêve est tout le *Corbaccio*. Ainsi ce livre vient s'ajouter à l'immense littérature didactique des visions, pour lesquelles Florence avait manifesté un goût particulier depuis la fin du xiiie siècle, et dont le poème de Dante est le plus glorieux spécimen. Parler, à propos du *Corbaccio*, d'imitation de la *Divine Comédie* n'est pas tout à fait juste [1]; mais certaines réminiscences de l'*Enfer* et du *Purgatoire* sont manifestes, et assurément con-

bache) donnerait la meilleure étymologie, et c'est bien dans cette acception qu'en Espagne, au xve siècle, on désigna sous le nom de *Corbacho* le livre de l'archiprêtre de Talavera. Mais la présence de cet exotisme à Florence, au milieu du xive siècle, est extrêmement improbable, ou du moins Boccace n'aurait pas manqué d'en donner l'explication, comme il l'a fait pour les titres grecs du *Filocolo*, du *Filostrato* et même du *Décaméron* ; il me paraît donc raisonnable d'en revenir à l'explication la plus simple, à la dérivation de *corbo* (aussi fréquent que *corvo* à cette époque), en admettant que le langage familier donnât à ce mot, vers 1355, un sens un peu spécial qui ne nous est pas connu.

1. Attilio Levi, *Il Corbaccio e la Divina Commedia*, 1889; voir aussi A. Dobelli, *Il culto del Boccaccio per Dante* (*Giornale Dantesco*, t. V (1897),

scientes. L'auteur raconte donc qu'il se voit engagé dans un sentier enchanteur où il lui semble voler, tant il a hâte de visiter toute cette région paradisiaque; mais à mesure qu'il avance, le paysage change : aux prairies ombragées et fleuries succèdent des broussailles inextricables, des orties, des rocs sourcilleux. Boccace se trouve bientôt enveloppé d'un épais brouillard; les cris d'animaux féroces qu'il entend autour de lui augmentent son effroi. Enfin, quand le brouillard se dissipe et laisse voir les hautes montagnes qui enserrent l'étroite vallée, voici qu'un guide, nouveau Virgile, se présente, envoyé par la Providence au secours de Boccace. C'est un Florentin, et le conteur reconnaît aussitôt en lui l'ombre du défunt mari de la veuve qu'il a courtisée; celui-ci a quitté la place qu'il occupe dans le Purgatoire, où il expie durement — il est vêtu d'un manteau de feu — à la fois sa cupidité et la patience coupable avec laquelle il a supporté, en ce monde, sa mégère d'épouse. C'est donc lui qui explique à Boccace que cette sinistre région, appelée par les mortels insensés la Cour de l'Amour, serait plus justement désignée par le nom de « Labyrinthe d'Amour », ou de « Vallée enchantée »; là séjournent « les pourceaux de Vénus [1] », dont les cris harmonieux font retentir tous les échos. C'est à cet Esprit que l'amoureux éconduit raconte l'insuccès de sa poursuite; c'est lui enfin qui va entreprendre de guérir Boccace et de le remettre dans la bonne voie, en lui dévoilant toutes les tares physiques et morales d'une femme qu'il est assez qualifié pour bien connaître.

La situation est franchement comique; mais il ne

1. « Il porcile di Venere » (p. 168); le souvenir du mythe de Circé est évident.

semble pas que Boccace ait cherché à en faire jaillir tout le rire qu'elle comportait ; aussi n'était-il pas d'humeur à plaisanter, avec cette verve aisée, supérieure aux petitesses humaines, qui fait le charme du *Décaméron*. Cette fois, la dupe c'est lui ! Il tonne, il injurie, il est préoccupé surtout d'assouvir sa vengeance, et aussi d'impartir à ses lecteurs un profitable enseignement.

Entre ses mains, l'Esprit du défunt époux est un instrument d'une docilité exemplaire pour vilipender la dédaigneuse veuve : il s'applique avec une conscience digne d'une meilleure cause, et sur un ton doctoral dont le pédantisme est assez inattendu, à la dénigrer, à la démasquer, à la déshonorer, à la déshabiller avec une insistance qui finit par être pénible. C'est le côté déplaisant du *Corbaccio* ; car après tout, cette dame avait pu repousser les avances indiscrètes de Boccace, sans être pour cela le résumé de toutes les hontes et de toutes les souillures. Mais il faut avouer aussi que, si l'on fait abstraction de certaines peintures vraiment désobligeantes, il y a là quelques pages très divertissantes, où se reconnaissent la justesse et la malice de l'observation, jointes à la fermeté du trait, que l'on a coutume d'admirer dans les morceaux les plus savoureux du *Décaméron* ; peut-être même, ici, l'accent plus familier des scènes assez développées, où l'auteur laisse la parole à la mégère, donne-t-il au réalisme du langage une vivacité particulière. Tel est du moins, pour le lecteur moderne, l'attrait véritable du *Corbaccio* ; il trouve une verve bien amusante dans les reproches dont une femme querelleuse accable son mari, qui n'en peut mais [1], dans la description des bavardages intarissables

1. P. 189.

qu'elle est capable de débiter sans reprendre haleine, mêlant avec une incohérence réjouissante les petits potins de son voisinage avec les intérêts de la politique ou du commerce et les plus hautes spéculations de la philosophie[1]. Il faut lire l'énumération des victuailles qui composent les menus substantiels grâce auxquels la coquette soigne sa bonne mine[2], et surtout la description des opérations, très longues et très compliquées, qui constituent sa toilette, depuis les lavages, les frictions, les teintures et le maquillage, jusqu'à la coiffure et aux soins de l'habillement[3]. En dépit de l'exagération bouffonne qui éclate à chaque ligne, ces pages constituent un document de premier ordre pour l'histoire de la mode féminine au XIVe siècle; on sent que Boccace, avant de s'en indigner, avait observé de près ces mille futilités, et s'en était grandement amusé. La description est interrompue par quelques incidents comiques : tantôt c'est le mari distrait, qui donne un baiser à sa femme et risque de s'engluer[4]; tantôt c'est une mouche taquine, qui se fait un malin plaisir d'explorer en toutes ses parties le visage fraîchement émaillé, et la maison entière est sens dessus dessous pour donner la chasse à l'indiscrète bestiole[5]. La même vivacité, dans une scène mieux composée, communique l'attrait d'une véritable nouvelle au récit de l'entretien nocturne où la veuve, en compagnie de son amant, lit la missive de Boccace, en fait des gorges chaudes et rédige sa réponse[6].

On trouve moins de plaisir aux pages touffues où

1. P. 194, 220.
2. P. 207-208.
3. P. 208-213.
4. P. 209.
5. P. 210-211.
6. P. 234-237.

l'auteur proclame l'irrémédiable infirmité morale des femmes, en y opposant l'éminente dignité des hommes, « créés presque égaux aux anges[1] », particulièrement de ceux que leur intelligence et leur savoir élèvent au-dessus du vulgaire : à ceux-là convient seule la société des Muses. Mais ces déclarations, pour nous dépourvues d'intérêt, étaient de la plus grande importance aux yeux de Boccace; car il avait à cœur d'affirmer hautement ce qu'il valait, en face des commérages humiliants auxquels son imprudence l'avait exposé. Dans l'inspiration du *Corbaccio*, il faut tenir compte sans doute d'un sentiment de dépit très comparable à celui du renard, qui avait convoité des raisins placés hors de son atteinte, mais à condition de n'en pas séparer un juste sentiment de dignité blessée : Boccace avait conscience d'être très au-dessus des sarcasmes dont on l'abreuvait. Il y a certes beaucoup d'orgueil, et de tous les genres, dans ce petit livre : on y discerne par exemple la vanité de l'homme dont le physique séduisant avait pu faire jadis de glorieuses conquêtes[2]; mais ce qui domine, c'est l'orgueil du savant, du lettré, de l'humaniste que Boccace avait résolu de devenir à l'exemple du grand Pétrarque[3], et c'est à ce sentiment qu'il convient de rattacher le misogynisme violent manifesté dans le *Corbaccio* par celui qui, si peu d'années auparavant, avait composé le *Décaméron* pour charmer les loisirs des « amoureuses dames ».

1. P. 200-201.

2. P. 243 : « ... nè ha il tuo viso tra gli uomini men di bellezza che abbia il suo tra le femmine... ».

3. Encore doit-on remarquer que sa modestie naturelle est bien reconnaissable dans les restrictions qu'il glisse au milieu de ses revendications (p. 185) : « Gli studi alla sacra filosofia pertinenti, infino dalla tua puerizia, più assai che il tuo padre non avrebbe voluto ti piacquero e massimamente in quella parte che a poesia appartiene, *la quale per avventura tu hai con più fervor d'animo che con altezza d'ingegno seguita* ».

L'auteur a en effet ramassé, dans son invective, toutes les accusations infâmantes lancées contre les femmes en général, depuis Juvénal jusqu'aux moralistes du moyen âge. A ce titre, le *Corbaccio* occupe une place éminente dans cette littérature hostile aux femmes, que les premiers humanistes ont docilement recueillie, comme un héritage de l'ascétisme médiéval. Mais il est important de bien distinguer, dans ce répertoire déplaisant, deux courants qui, pour s'être parfois croisés, n'en représentent pas moins deux dispositions psychologiques profondément différentes : la tradition purement ascétique dénonçait la femme comme la tentatrice éternelle; dans toute fille d'Ève elle reconnaissait l'auxiliaire le plus détestable de Satan, pour arracher l'homme à la sanctification et au salut; en revanche la Vierge Marie était exaltée comme l'idéal de perfection vers lequel la femme devait tendre en tout. Mais d'autre part, les escholiers bons vivants, les *clerici vagantes*, ceux que l'on appela en Italie « i Goliardi », et à leur suite les jongleurs de toutes sortes, impertinents, sceptiques, grossiers, tournaient en dérision la prétendue chasteté des femmes, et ne voyaient en elles que des êtres malfaisants, acharnés à tromper, à ruiner, à désespérer les hommes. Aussi le premier article de leur sagesse était-il qu'il ne faut pas se marier : « Golias igitur uxorem fugiat[1] ! » Sur ce thème se développa une

1. Wright, *Poems attributed to W. Mapes*, p. 77; E. du Méril, *Poésies pop. du moyen âge* (1847), p. 183 note. — Il m'est impossible de donner ici une bibliographie même abrégée de cet immense sujet; je me borne à indiquer quelques publications relatives à la satire des femmes en Italie jusqu'au XIVe siècle : A. D'Ancona, *Una poesia e una prosa di Antonio Pucci* (Propugnatore, t. II, parte 2, p. 397 et suiv.); F. Novati, *Carmina medii ævi* (Florence, 1883; cf. Hauréau, *Journal des savants*, juillet 1884); A. Tobler, *Proverbia quæ dicuntur de natura feminarum* (Zeitschr. für rom. Philologie, IX, p. 287-331; sur cette

longue série de variations, tour à tour érudites et populaires, dont le mérite principal n'est pas la légèreté.

Il va sans dire que l'inspiration misogyne de Boccace procède de l'épicurisme des Goliardi, bien plus que du rigorisme ascétique; mais pour en venir à cette conception de la femme, il n'avait pas attendu sa déconvenue de 1354. Dans un de ces précieux recueils de morceaux de toute provenance que, pour son usage, il copiait de sa propre main, et que tant de raisons très sérieuses permettent de tenir pour antérieur à 1350, on peut voir qu'il avait transcrit un passage du traité de saint Jérôme contre Jovinianus, d'oú il ressort qu'il ne faut pas se marier (*De non ducenda uxore*[1]), texte capital, classique peut-on dire, dont tous les détracteurs de la vie conjugale ont repris les arguments[2]; il l'avait fait suivre des *Dissuasiones ad Rufinum ne ducat uxorem*, qui circulaient sous le nom d'un évêque Valerius[3], et aussi de divers distiques épigrammatiques d'un caractère plus

publication, voir *Romania*, XV, p. 603, et *Giornale storico della lett. ital.*, VII, p. 432 et suiv.). Je signale, à la suite d'un manuscrit florentin du *Corbaccio* (Laur. XLII, 32, f. 43 et suiv.), la présence d'une série de textes, d'anecdotes, d'exemples, d'autorités contre les femmes, en italien, transcrits là par le même copiste. Cela commence par l'histoire du philsophe Secundus et de sa mère, et continue par des témoignages tirés (ou supposés) de Sénèque, Térence, Lucain, Théophraste, Salomon, Aristote, Homère, Démosthène, saint Jean Chrysostome, et les exemples de Tullia, Livia, Ariane, Phèdre, Pasiphaé, Saphira, Didon, Hélène, Myrrha, Circé, en un extraordinaire désordre. — Sur le rôle de la femme dans la légende populaire de Virgile, voir D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, t. II, chap. VIII. — L'*Acerba* de Cecco d'Ascoli, l. IV, cap. 8, contient les lieux communs et les malédictions d'usage contre les femmes.

1. Cod. Laur., XXIX, 8, f. 50 verso.

2. C'est le texte sur lequel brodera encore, par exemple, Antonio Vinciguerra, à la fin du XVe siècle, dans son poème italien intitulé *Utrum deceat sapientem ducere uxorem an in cœlibatu vivere* (voir A. Della Torre, *Di A. Vinciguerra e delle sue satire* (1902), p. 147-166).

3. Cod. Laur. XXIX, 8, f. 51-52.

profane[1]. Au reste, il suffit d'ouvrir le *Décaméron* pour s'assurer que tout le zèle avec lequel Boccace s'y appliquait à plaire aux femmes ne l'empêchait pas d'entretenir peu d'illusions sur leur vertu; seulement leurs défaillances et leurs roueries lui paraissaient alors les plus plaisantes du monde. Son indulgence était au fond fort méprisante : le moyen de se fâcher contre ces délicieuses poupées qui, à défaut de cervelle et de cœur, ont l'art de jouer si magistralement une impayable comédie? Il ne s'avisa de trouver la farce moins gaie que du jour où il lui sembla qu'il en faisait les frais. Alors il comprit toute l'incommodité de ce sexe pervers : sa dignité d'homme, la dignité même des Muses qu'il adorait lui parurent compromises; et il cessa de rire.

Tel est exactement l'intervalle qui sépare le misogynisme indulgent et railleur du *Décaméron* et l'invective passionnée du *Corbaccio* : une expérience personnelle a rendu Boccace moraliste, et avant de s'attaquer directement à la victime particulière qu'il a surtout à cœur d'atteindre, il enfle la voix pour condamner d'abord l'amour et les femmes en général[2]. Cet enseignement moral, comme on le voit, n'est encore que le développement d'une idée épicurienne : le sage, le lettré, doit fuir tout ce qui risque de troubler sa quiétude et d'assombrir sa sérénité. Mais voici que, dans le *Corbaccio*, apparaît quelque chose de plus : on y perçoit un écho, informe si l'on veut, et presque dérisoire, caractéristique pourtant, de préoccupations religieuses grâce

1. En voici quelques spécimens : « Crede ratem ventis, animum ne crede puellis, Namque est feminea tutior unda fide. — Femina nulla bonast, vel si bona contigit ulla, Nescio quo pacto res mala facta bona. — Femina vas demonum, rosa fetens, dulce venenum, Semper prona rei quæ prohibetur ei. » Etc....

2. P. 186-199.

auxquelles l'antiféminisme de Boccace fait mine de se rattacher à la tradition ascétique.

Le ton de gravité sur lequel l'auteur débute, et sur lequel il conclut, n'est ni une simple convention ni un badinage renouvelé du *Décaméron*[1]. Ici la fiction même, qui sert de support à la satire, est l'affranchissement d'une âme pécheresse : Boccace s'est égaré dans le labyrinthe d'Amour; l'ombre d'un élu, encore retenu dans les peines temporaires du Purgatoire, est dépêchée vers lui par l'infinie miséricorde divine, grâce à l'intercession de la compatissante Vierge Marie. Bien qu'il s'en reconnaisse très indigne, le pécheur contrit n'est pas trop surpris de ce double secours, car il n'a jamais désespéré ni de l'une ni de l'autre : même dans ses plus grandes folies, il n'a jamais cessé de mettre sa confiance en Marie[2], aussi accueille-t-il avec reconnaissance les leçons de ce sauveur qui lui fait sonder les abîmes de son péché. A la fin Boccace, désireux de hâter son pardon, demande à l'Esprit quelle satisfaction et quelle pénitence lui sont imposées : « Il suffit, répond son conseiller céleste, que tu haïsses ce que tu as indûment aimé, et que tu révèles publiquement les vérités que tu as obtenu de connaître; qui sait si celle que tu noirciras ainsi ne sera pas, du même coup, touchée de repentir? » Et Boccace promet d'obéir au plus tôt à cette injonction. C'est ainsi que Cacciaguida disait à Dante : « Raconte au monde toute ta vision, et si le premier goût en doit être amer, elle déposera dans les cœurs une

1. On se rappelle le début du *Proemio* : « Umana cosa è aver compassione degli afflitti.... » et les dernières phrases du livre : « ... tempo è da por fine alle parole, Colui ringraziando che, dopo sì lunga fatica, col suo aiuto, n' ha al disiderato fine condotto. »
2. P. 171.

salutaire nourriture![1] » Nulle part, dans une œuvre de Boccace, le souvenir de la pensée dantesque n'est plus manifeste que dans ce dessein du *Corbaccio*.

Le point délicat est de savoir dans quelle mesure l'auteur était sincère en s'exprimant de la sorte; il y a un tel contraste entre l'intention édifiante, ainsi proclamée, et le réalisme des peintures, souvent obscènes, qui forment la trame du livre, qu'un certain doute est permis. Doit-on aller jusqu'à taxer Boccace d'hypocrisie, pour avoir enveloppé de pieux dehors une œuvre de pure vengeance et d'animosité personnelle[2]? Pareille interprétation n'est possible que si l'on se croit autorisé à tenir le *Corbaccio* pour une invective cynique contre les femmes, due à la plume du plus impertinent des conteurs. Mais si l'on se souvient que sa composition se place à une époque critique de la vie de l'auteur, à un moment où ses préoccupations prenaient un tour plus grave, voire même chagrin[3], on s'abstiendra de tout jugement précipité. Rien en somme ne permet de suspecter la bonne foi de Boccace; et quant au contraste entre l'intention pieuse et la grossièreté de l'exécution, en plusieurs parties, si choquant qu'il soit aux yeux des modernes, il était assez fréquent au moyen âge, et l'on ne s'en formalisait guère : le fait que l'Église n'a jamais mis le *Corbaccio* à l'index montre assez que le livre ne passait pas pour irrévérencieux.

Il reste donc simplement que le christianisme affiché par Boccace est en contradiction flagrante avec les pas-

1. *Paradis*, XVII, 127 et suiv.

2. A. Levi, *Il Corbaccio e la Div. Comm.*, p. 17. — G. Pinelli (*Propugn.*, t. XVI, p. 169 et suiv.), croit aussi que Boccace a voulu ainsi déguiser ses desseins de vengeance.

3. Dans un article inséré au t. I, du *Bulletin Italien* (1901, p. 3), j'ai essayé de faire ressortir l'intérêt psychologique du *Corbaccio* à cet égard.

sions qui l'animaient réellement : le mélange déconcertant de piété superficielle et de sensualisme grossier qui dépare son livre n'est que l'image fidèle du désordre qui régnait dans sa conscience. Vaguement travaillé par de confuses aspirations religieuses, il restait profondément païen : il aimait la vie[1], et rêvait d'une félicité toute épicurienne en compagnie des Muses qui viendraient l'instruire et le charmer, en lui récitant les œuvres d'Homère ou de Virgile, les siennes même peut-être[2], dans un décor printanier qui diffère à peine de celui où les interlocuteurs du *Décaméron* chantent, dansent ou racontent des histoires. Il n'a aucune notion de ce que peut être la charité chrétienne[3] ou l'humilité, le péché, la conversion ou le pardon; l'idée qu'il a conçue de la miséricorde divine, sans doute d'après Dante, est qu'il suffit de verser « une petite larme » en prononçant le nom de Marie[4]; mais il ne fait pas attention que cette larme perle entre ses paupières au moment où, dans un accès de rage, il appelle le courroux céleste sur la veuve dont le principal crime est d'avoir repoussé une démarche peu honnête!

Cependant il aspire à tourner ses pensées vers le ciel; c'est déjà quelque chose. Le fait est important, parce qu'il est nouveau dans la vie morale de Boccace, et l'on doit se souvenir qu'il apparaît au cours de la crise, de peu postérieure à sa quarantième année, dont le document le plus explicite reste le *Corbaccio*.

1. P. 159 : « Siati cara la vita e quella quanto più puoi t' ingegna di prolungare. »
2. P. 201-203.
3. La préoccupation pour le salut de la veuve, exprimée à la fin du livre (p. 249) n'empêche pas qu'ailleurs Boccace ne la damne sans appel (p. 241).
4. *Purgat.*, V, 100-107.

III

Étude plus passionnée que jamais, et même exclusive de la poésie antique, à laquelle il associait pourtant le culte de Dante, et aspirations religieuses, ainsi peut se définir l'orientation très nette que prit la pensée de Boccace peu d'années après l'achèvement du *Décaméron*. Ces préoccupations se reflètent de la façon la plus caractéristique dans les six églogues latines (X à XV) qu'il composa après le groupe des églogues politiques rappelées plus haut[1], et qu'il semble raisonnable d'attribuer aux années 1355-1361 environ[2]. La dixième, *Vallis opaca*, aussi obscure que l'annonce son titre, à peu près indéchiffrable dans les allusions historiques qu'elle paraît contenir, a ceci de commun avec le *Corbaccio* qu'un des deux interlocuteurs est l'esprit d'un damné venu de l'Enfer, et qui fait une longue description des châtiments dont il a sa part; cette « vallée d'ombre » a plus d'un rapport avec le « labyrinthe » où s'était égaré Boccace : dans l'une comme dans l'autre notamment, les pécheurs ont revêtu la forme de pourceaux. C'est au total un fort maladroit effort pour représenter l'Enfer à l'aide de réminiscences classiques, auxquelles se joignent quelques souvenirs de Dante[3]. L'emploi de couleurs païennes est presque plus choquant encore dans l'églogue XI,

1. Voir p. 186 et suiv., pour les églogues III-VI, et p. 320, note, pour les églogues VII-IX.

2. L'hypothèse, d'après laquelle le classement des églogues du *Bucolicum Carmen* de Boccace répond à l'ordre de leur composition, a été exposée par moi dans le *Giornale storico della lett. ital.*, t. XXVIII, p. 154 et suiv.; elle n'a pas été unanimement adoptée. F. Torraca en particulier (*Per la biografia di G. B.*, p. 151 et suiv.), l'a combattue pied à pied. Après avoir pesé toutes ses objections avec le plus grand soin, je dois dire qu'aucune ne me paraît décisive.

3. Enrico Carrara, *Un oltretomba bucolico*, Bologne, 1899.

Pantheon, tentative assez puérile pour exposer en langage mythologique la doctrine chrétienne, sous forme d'entretien entre l'Église (Myrtilis) et saint Pierre (Glaucus)[1].

Avec les deux églogues suivantes, reparaissent les préoccupations littéraires, et la douzième, *Sapho*, c'est-à-dire « la Poésie », met justement en scène Boccace lui-même sous le nom d'Aristée, jeune berger dont le langage, jusqu'alors rude et grossier, cherche à s'exercer dans tous les doctes artifices de la haute poésie. Cette composition, débordante d'enthousiasme pour Pétrarque, nous reporte au moment où Boccace se détourna de la muse italienne, pour se consacrer à la poésie latine : « N'est-ce pas toi, lui dit Calliope, que j'ai vu naguère chanter dans les carrefours des refrains en langage vulgaire aux applaudissements du menu peuple? — Oui, répond Aristée, mais les goûts changent avec l'âge : enfant je me suis complu dans la poésie vulgaire; mûri par les années, j'ai conçu d'autres ambitions...[2] ». Ces ambitions, c'est l'exemple de Pétrarque qui les lui a inspirées. Il ne serait pas très facile de dire à quel moment Boccace a renoncé à écrire des vers italiens, puisque plusieurs des sonnets que nous possédons de lui datent manifestement des dernières années de sa vie; aussi n'est-il question ici que de ses œuvres d'imagination en italien, fussent-elles en prose; et les dernières qu'il ait composées sont justement le *Décaméron* et le *Corbaccio*[3]. Un écho des mêmes préoccupations

1. On sait qu'une lettre de Boccace (Corazzini, p. 267 et suiv.), nous donne la clé de ces allégories; ce n'est pas inutile!

2. Voir le texte ci-dessus, p. 325, note 3.

3. C'est un des points que conteste F. Torraca : comment le *Corbaccio* serait-il désigné par les mots *Carmen vulgare?* — Evidemment, pas plus que le *Décaméron*, le *Corbaccio* n'est en vers; mais Boccace n'était pas non plus berger! On peut critiquer l'emploi de l'allégorie pastorale; mais il ne faut pas affecter d'en ignorer la très simple interprétation.

se retrouve dans l'églogue suivante (XIII, *Laurea*), dont le thème est la supériorité de la poésie sur le commerce. C'est un sujet sur lequel Boccace s'est étendu dans le *Corbaccio*[1], et il y est revenu avec insistance dans presque toutes ses œuvres érudites. D'après son propre témoignage, il aurait ici poétisé une discussion réelle, qu'il avait eue à Gênes avec un riche marchand[2]; or, au cours de son ambassade à Avignon, en 1354, Boccace s'arrêta nécessairement à Gênes, tant à l'aller qu'au retour[3].

Deux églogues religieuses suivent ces deux compositions d'ordre littéraire; elles ont sur les précédents essais d'inspiration chrétienne (X-XI) l'avantage d'exprimer des expériences et des émotions personnelles. La plus fameuse, et sans aucun doute la plus touchante de tout le *Bucolicum carmen*, est la quatorzième, *Olympia*, dans laquelle le poète évoque le souvenir de sa fille Violante, morte depuis plusieurs années[4], et d'autres enfants, dont nous ne savons rien. Violante-Olympia lui fait une brillante description du Paradis, où elle a retrouvé son aïeul Asylas (Boccaccino), et elle engage son père à s'y assurer lui-même une place, en pratiquant les œuvres de miséricorde[5]. Le même accent personnel donne un vif intérêt à l'églogue XV où Boccace s'est mis

1. P. 184.

2. Corazzini, p. 272.

3. A. Hortis n'a cru devoir signaler à ce propos que l'ambassade de 1365 à Avignon; pourquoi exclure celle de 1354?

4. Pour fixer la date de cette églogue, autant que celles de la mort et de la naissance de Violante, tout point de repaire fait défaut; c'est un des cas où l'hypothèse est notre seul recours; on a vu plus haut (p. 170) que je m'en tiens, à ce sujet, à la supposition que j'avais formulée jadis et que j'ai reprise dans le *Bull. ital.*, t. XI, p. 185-192. Si Violante est morte en 1348, l'églogue XIV pourrait être de 1358.

5. « Pasce famem fratris, lactis da pocula fessis, Adsis detentis et nudos contege, lapsos Erige, dum possis, pateatque forensibus antrum. » Le texte de cette églogue a été réimprimé par O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 84-92.

en scène, causant avec Pétrarque; il nous a conservé ainsi un écho des entretiens réels, et fort importants, qu'ils eurent ensemble en 1359.

La composition de ces allégories, tantôt doctrinaires et tantôt personnelles, dut occuper une bonne part des studieux loisirs de Boccace, au cours des cinq ou six ans qui suivirent 1355; elle ne suffit pourtant pas à l'absorber tout entier. Son ardeur au travail, son zèle à s'instruire et à communiquer au public lettré les profitables leçons qu'il tirait de ses lectures, lui firent entreprendre, durant cette même période, la première en date de ses compilations en latin, l'une des deux plus vastes qu'il nous ait laissées : c'est le traité historique et moral, divisé en neuf livres, intitulé *De casibus virorum illustrium*.

Le plan de l'ouvrage et l'idée très simple qui s'en dégage tiennent en peu de mots : Boccace passe en revue tous les personnages illustres de l'histoire, depuis Adam jusqu'à ses contemporains, qui, après avoir connu les faveurs de la Fortune, ont été précipités par la capricieuse déesse dans un abîme de misères; et l'on prévoit, sans grand effort, la leçon de sagesse et de modération qui se dégage du spectacle de ces éclatants revers, provoqués par l'orgueil et l'égoïsme aveugle d'ambitieux affolés de puissance. L'idée génératrice de tout le livre est déjà clairement énoncée dans le préambule du *Corbaccio*[1]; un même état d'esprit,

1. Boccace raconte comment, ayant écarté l'idée du suicide, il va rejoindre un groupe d'amis avec lesquels il engage de doctes entretiens : « Primieramente cominciammo a ragionare con ordine assai discreto delle volubili operazioni della fortuna, della sciocchezza di coloro li quali quella con tutto il desiderio abbracciavano, e della pazzia d'essi medesimi li quali, come in cosa stabile, la loro speranza in essa fermavano. » (p. 160, texte corrigé d'après les mss.)

reconnaissable à quelques développements caractéristiques, notamment l'invective contre les femmes [1], a présidé à la naissance des deux œuvres. Le fait que l'événement le plus moderne, mentionné à la fin du neuvième livre, est la bataille de Poitiers (1356) et la captivité du roi Jean le Bon en Angleterre, confirme cette manière de voir; mais il faudra, dans la suite, apporter certaines précisions touchant la date d'achèvement du *De Casibus* et de sa publication [2].

Dans son ensemble, le traité de Boccace affecte la forme d'un long défilé d'illustres malheureux, qui comparaissent devant l'auteur assis à sa table de travail, tel un greffier qui enregistre des déclarations de témoins. Les ombres, semblables à celles qui entourent Dante à certains moments de son voyage dans l'Enfer, et surtout dans le Purgatoire [3], se précipitent vers lui en tumulte, chacune l'adjurant de l'écouter et de raconter ses infortunes, afin que son souvenir soit rafraîchi auprès des hommes. Mais Boccace a ses préférences ; il fait un choix : il accueille les uns, repousse les autres, et se borne à mentionner hâtivement les « groupes de gémissants » qui passent sans s'arrêter devant lui. Puis après chaque déposition, il prend lui-même la parole, exprime sa pitié pour les uns, sa colère contre les autres, et se tourne vers le public auquel il adresse de vigoureuses admonestations. La grande diffusion que le *De casibus* a eue au xve siècle, notamment en France, a popularisé ce double aspect de la figure de Boccace : témoin impartial des grandes infortunes et censeur rigoureux des

1. *De Casibus*, L. I, c. 18 (après l'histoire de Samson).
2. Voir ci-après, p. 391 et suiv.
3. Notamment *Purg.*, VI, 1-24.

crimes commis par les princes. De nombreuses miniatures de nos manuscrits[1], certaines scènes même de nos Mystères[2] ont fixé de cette façon l'image sévère de celui en qui les générations suivantes reconnurent plus volontiers un conteur aimable et souriant.

Malgré l'élément dramatique qui se mêle ainsi à la prédication morale dans le cadre du livre, le défilé des illustres malheureux se traîne péniblement, sans que les variations sur l'instabilité de la roue de la Fortune en rompe la monotonie. Au point de vue du fond, les derniers chapitres sont les plus intéressants, parce que l'auteur, ayant à traiter de personnages relativement modernes, y exprime les impressions qu'il avait recueillies de la bouche de certains témoins oculaires, et auxquelles il mêle quelques souvenirs personnels : s'il parle de Charles Ier d'Anjou, il le fait avec toute la sympathie que lui inspirait l'ancienne cour de Naples; le supplice de Jacques de Molay et des Templiers était un des sujets dont son père l'avait souvent entretenu[3]; après avoir évoqué sobrement la fière silhouette de Dante, il retrace les horreurs de la tyrannie du duc d'Athènes à Florence[4], et les mésaventures de Filippa de Catane le ramènent aux souvenirs toujours aimés de ses séjours à Naples[5].

Au point de vue de la forme, Boccace a fait un certain effort pour varier son exposé; mais cette variété, insuffisamment réglée, est capricieuse et presque incohérente. L'élément « vision », que suppose nécessaire-

1. Voir par exemple le ms Y. in fol. 7 de la Bibl. Sainte-Geneviève (n° 1128 du catal. Kohler, t. I, p. 509-510).

2. Voir le *Mystère de la Vengeance* représenté à Metz en 1437, sur lequel j'ai appelé l'attention dans les *Studi di Filologia moderna*, t. I (1908), p. 83.

3. Voir ci-dessus, p. 6.

4. Id,, p. 177 et suiv.

5. Id., p. 179 et suiv.

ment le cadre adopté, est faiblement indiqué : tantôt l'auteur semble l'oublier, tantôt au contraire il y fait une allusion explicite ; ici les résumés historiques alternent paisiblement avec les méditations édifiantes, soit de morale chrétienne, soit plus souvent de morale politique ; là au contraire la scène prend une allure plus dramatique : les ombres envahissent la chambrette de Boccace et la font retentir de cris discordants. Dans ce cas, chacune d'elles a sa physionomie propre, généralement très réaliste : Sardanapale se présente, non pas vêtu de pourpre ou exhalant des parfums comme au temps de ses débauches, mais le visage noirci par la fumée du bûcher sur lequel il est mort ; la reine Arsinoé, échevelée, laboure son visage de ses ongles ; Vitellius est toujours ivre — et Boccace ne recule pas à l'occasion devant le détail répugnant. Mais à ces portraits, qui ne manquent pas de relief, ne répond que par exception la suite du récit. Deux fois celui-ci prend une forme nettement dramatique, et la leçon d'histoire se trouve ainsi remplacée avec avantage par un dialogue passionné, par une querelle violente, où la bassesse des sentiments trouve une expression adéquate dans la grossièreté du langage ; la dispute d'Atrée et de Thyeste (l. I) et celle de Tibère, de Caligula et de Messaline (l. VII) montrent avec quelle application Boccace moraliste charge les couleurs et se complait dans l'horrible. Une fois encore un dialogue très vif s'engage entre l'auteur lui-même et la reine Brunehaut : Boccace voudrait la faire taire et l'écarter ; elle insiste et, bon gré mal gré, raconte elle-même son histoire (l. IX)[1]. Mais pourquoi trois cha-

1. Peut-être Boccace n'a-t-il eu recours ici à cet artifice que pour s'excuser de n'avoir pas pu consulter sur Brunehaut une source plus sûre, car son chapitre se termine ainsi : « Scribens, fateor, non satis

pitres seulement sont-ils ainsi dialogués, sur un total de biographies supérieur à quatre-vingts?

Les transitions d'un livre à l'autre sont marquées par quelques hors-d'œuvre qui ne manquent pas d'agrément: c'est, au début du livre III, l'histoire du combat de la Fortune et de la Pauvreté, que Boccace, dans sa jeunesse avait entendu raconter à l'astronome génois Andalò di Negro [1], conte allégorique qui ne serait pas dépourvu d'un certain piquant si l'auteur avait manié le latin avec autant de verve et de malice que l'italien [2]; c'est encore l'entretien de Boccace lui-même avec la Fortune (l. VI): sous les traits d'un « monstre horrible » armé de cent bras, la chevelure en désordre, les regards menaçants; celle-ci envahit le cabinet où travaille l'historien-moraliste, et lui reproche avec vivacité la présomption ridicule qui lui a fait prendre la plume pour dénoncer les pièges qu'elle tend aux humains; s'imagine-t-il que les hommes se guériront si facilement de leurs folles ambitions? La réponse de Boccace renferme un exposé assez précis du but moral qu'il poursuit; mais un détail surtout mérite d'en être retenu, en raison de son intérêt psycho-

digno testimonio usus, et ideo si quid minus verum reperire contingat, imputetur importunitati instantissimæ orantis. » C'est pour cela qu'au début Boccace déclare à Brunehaut qu'il ne la connait pas.

1. Voir ci-dessus, p. 30.

2. La Fortune un jour rencontre la Pauvreté assise à un carrefour, et la raille sans pitié; la Pauvreté riposte et provoque la Fortune à un combat singulier, c'est-à-dire, puisqu'elles sont sans armes, à une lutte à main plate: après une assez longue discussion, le combat commence, et en un tour de main la Fortune est étendue sur le sol; la Pauvreté victorieuse lui met un genou sur la poitrine, l'oblige à s'avouer vaincue, et lui impose en guise de châtiment les conditions suivantes : elle enchaînera le Malheur à un poteau, et il ne pourra plus franchir le seuil que de qui l'aura détaché, tandis qu'elle laissera librement circuler le Bonheur : « Chose merveilleuse, qui ne s'était jamais vue, et qui ne se reverra plus, la Fortune tint en cela parole à la Pauvreté : elle enchaîna le Malheur à un poteau, à la disposition de ceux-là seuls qui le délivreraient.... » Mais les hommes le détachent constamment!

logique : c'est l'affirmation, si rare sous la plume de l'auteur, que la gloire récompensera ses efforts [1]. La Fortune n'y contredit pas, et elle déclare à son tour que, grâce à Boccace, l'obscur Certaldo prendra place à l'avenir auprès des villes les plus illustres [2].

Plus grand encore est l'intérêt qui s'attache à l'introduction du livre VIII. Boccace s'est endormi; il est las; à différentes reprises déjà il a suspendu son travail et s'est reposé : à quoi bon tant de peine? se dit-il. Et voilà que lui apparaît Pétrarque, son ami, son maître et son guide, qui lui fait une belle morale, l'exhorte à rechercher la gloire, non seulement pour que son souvenir vive parmi les hommes, mais pour se rapprocher de Dieu, car le travail nous élève au-dessus du vulgaire [3]. Alors Boccace, vaincu par ces amicales remontrances, reprend l'œuvre interrompue, décidé cette fois à la conduire à bonne fin. Dans cette fiction transparente, il est aisé de reconnaître un reflet de la réalité : un peu de négligence et de découragement ne saurait étonner de la part de Boccace, à qui l'achèvement du livre commencé ne paraissait pas d'une urgence extrême; il dut y avoir des moments d'arrêt dans son travail [4], et l'on peut admettre que les conseils de Pétrarque furent pour

1. « Quæso supplex ut inceptum secundetur opus, et, quod obscurum præsentibus nomen meum est, tuo illustratum fulgore clarum apud posteros habeatur. »

2. « Quin et Certaldum tuum inter clara veterum nomina numerabitur. »

3. « Agendum est, laborandum est et totis urgendum viribus ingenium ut a vulgari segregemur grege, ut tanquam nobis profuere præteriti, sic et nos posteris valeamus, ut nomen nostrum inter perennia conscribatur, ut famam consequamur æternam, ut videatur, hac in peregrinatione mortali, Deo et non vitiis militasse. »

4. A plusieurs reprises Boccace parle de s'arrêter, dans le cours de son livre; cela est notable à la fin du l. VI; le début du l. IX indique bien qu'il ne se remet à la tâche que pour obéir à Pétrarque.

quelque chose dans sa résolution de terminer. S'il en est ainsi, ce fut au cours des entretiens qu'ils eurent ensemble à Milan, en 1359, que Boccace put entendre les pressantes objurgations de son maître.

Parmi les sujets que les deux amis abordèrent alors, la « question de Dante » occupa sans aucun doute une place importante ; mais, sur ce point, ce fut le conteur qui fit la leçon à Pétrarque. C'est un des plus piquants épisodes de cette illustre amitié que la surprise indignée dont ne put se défendre Boccace, le jour où il s'aperçut que Pétrarque ne possédait pas la *Divine Comédie* dans sa bibliothèque, qu'il ne la connaissait pas, qu'il s'était même abstenu systématiquement de la lire! Pour ce bon Florentin, pour cet admirateur passionné de Dante, c'était une espèce de scandale. La protestation la plus spirituelle, et la plus opportune en la circonstance, consistait à offrir à Pétrarque un exemplaire de l'immortel poème; et c'est ce que Boccace ne manqua pas de faire, en y joignant une épître en vers latins, dont le tour très élogieux rendait plus acceptable la leçon dissimulée sous ce cadeau[1]. Mais à quelle époque Boccace eut-il la touchante pensée de réconcilier ainsi les deux grands poètes de Florence? Il a semblé généralement que ce dût être en 1359, immédiatement après sa visite à Milan : une lettre que Pétrarque écrivit à son ami vers cette époque[2], est justement consacrée à

1. C'est le poème qui débute ainsi : « Italiæ jam certus honos, cui tempora lauro Romulei cinxere duces, hoc suscipe gratum Dantis opus, » etc.... — Le texte en a été souvent publié, en dernier lieu, et plus correctement, par O. Hecker (*Boccaccio-Funde*, p. 18 et suiv.), avec un abondant commentaire. — L'opinion d'après laquelle Boccace aurait copié de sa propre main l'exemplaire de la *Divine Comédie* qu'il envoya à Pétrarque ne repose sur rien.

2. *Ep. Fam.*, XXI, 15. La lettre ne porte aucune date; mais elle parle d'une récente visite de Boccace; on ne peut penser qu'à celle de 1351, à

réfuter le reproche de jalousie, à l'égard de Dante, que les ennemis du poète-lauréat lui adressaient ouvertement. Mais des difficultés sérieuses ont été soulevées à ce sujet[1] : la lettre de Pétrarque n'était certainement pas destinée à répondre au cadeau de Boccace, car si elle renferme une allusion à l'épître latine sur Dante, pas un mot n'y rappelle l'envoi de la *Divine Comédie* elle-même. Lorsque Pétrarque avait reçu de son ami divers ouvrages de saint Augustin, de Cicéron et de Varron, il avait su l'en remercier de façon plus explicite[2]. D'autre part, le manuscrit le plus autorisé, de tous ceux qui nous ont conservé l'épître poétique de Boccace, dit que celui-ci l'adressa, avec le chef-d'œuvre de Dante, à Pétrarque, alors à Avignon. Ce renseignement, dont il ne faut peut-être pas exagérer la valeur[3], mérite pourtant qu'on en tienne compte. S'il est exact, Pétrarque aurait possédé la *Divine Comédie* dès 1352, ou, au plus tard, dans les premiers mois de 1353, date où il quitta pour toujours la Provence, et ce simple fait réduirait à peu près à néant toutes les discussions qui se sont engagées sur la sincérité de Pétrarque, lorsqu'il affirmait n'avoir pas

Padoue, ou à celle de 1359, à Milan; or le contenu du livre XXI des lettres est nettement favorable à cette dernière année.

1. O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 12-15.

2. Voir ci-dessus, p. 324.

3. « Versus Johannis Boccaccii ad Franciscum Petrarcham, cum ei librum Dantis ad Avinionem transmitteret, transcripti ex originalibus ipsius Boccaccii » (Florence, Cod. Palat. 323). O. Hecker attache une grande importance au fait que ce manuscrit a été copié sur l'original. Hélas! que de copistes ont renouvelé cette affirmation, les uns pour augmenter la valeur de leur travail, les autres de très bonne foi, mais en vertu d'une pure illusion! Notons que nous possédons dans un manuscrit de Rome (Chig. L. V., 176) une copie probablement autographe de ce poème sur Dante adressé à Pétrarque, et que l'envoi à Avignon n'y est pas mentionné. Cependant ce détail peut difficilement avoir été inventé par un copiste; on n'a pas le droit de le négliger tout à fait.

lu le divin poème avant de l'avoir reçu de Boccace — avant 1359, pensait-on[1]. Cette nouvelle hypothèse paraît à tous égards très acceptable, et elle n'empêche pas qu'en 1359 les deux amis se soient encore entretenus de Dante. Rentré à Florence, Boccace aura écrit à Pétrarque une lettre, perdue comme tant d'autres, dans laquelle il s'excusait d'avoir peut-être indiscrètement exalté Dante; et c'est en réponse à ces excuses délicates que Pétrarque répondit pour protester que les éloges accordés à un grand poète ne lui portaient aucunement ombrage.

On peut hardiment aller plus loin encore, et rattacher aux préoccupations de cette période le savoureux petit livre, improprement désigné sous le titre de *Vita di Dante*, que Boccace consacra à la défense et à la glorification de son idole[2]. On possède de cette apologie diverses rédactions, au sujet desquelles la critique est longtemps demeurée perplexe[3] : dans la rédaction la

1. Il existe toute une littérature sur ce problème; voir seulement G. Carducci, *Della varia fortuna di Dante*, au t. VIII des *Opere di G. C.* (Bologne, 1893); Nicola Scarano, *L'invidia del Petrarca* (*Giorn. storico della lett. ital.*, XXIX); G. Melodia, *Difesa di F. Petrarca*, Florence, 1902; F. Mascetta-Caracci, *Il « Dedalo » Petrarchesco*, Lanciano, 1910; etc....

2. Le titre exact de cet opuscule, dans le manuscrit indiqué à la note suivante est : « Della origine, vita, costumi et studii del chiarissimo poeta Dante Alighieri di Firenze, et dell' opere composte da lui ».

3. La consciencieuse édition, due à Macri-Leone, de la rédaction la plus développée de la *Vita di Dante* (Florence, 1888) renferme des conclusions tout à fait démodées ; la lumineuse et prudente introduction de Enrico Rostagno à son édition du prétendu *Compendio* (Bologne, 1899) a entièrement renouvelé la question; elle a reçu l'adhésion de Giuseppe Vandelli (*Bull. Soc. Dant.*, VII, 101) et de plusieurs autres savants. Mais le problème se pose aujourd'hui dans des termes assez différents, depuis les beaux travaux entrepris par Michele Barbi en vue de l'édition critique de la *Vita nuova* et des *Rime* de Dante; les recherches de ce savant ont mis en pleine valeur l'activité de Boccace comme copiste et divulgateur des œuvres de Dante; son apologie du poète a été placée par lui-même, sous des formes successives, en tête de plusieurs de ces copies. J'adopte ici les conclusions

plus courte, connue elle-même sous deux formes distinctes, fallait-il voir un résumé de la rédaction plus longue — et dans ce cas, l'auteur du résumé était-il bien Boccace? — ou au contraire le prétendu *Compendio* était-il l'ébauche première, reprise ensuite et développée par son auteur? Il est aujourd'hui permis de dire, avec une pleine confiance, que la rédaction la plus étendue, d'ailleurs écrite avec une certaine intempérance d'ornements et de digressions, est la première, et qu'il est raisonnable d'en reporter la composition aux environs de 1360. Dans la suite, Boccace, amené à copier plusieurs fois de sa main diverses œuvres de Dante, les fit précéder de ce traité laudatif; mais il ne le recopia pas textuellement : il y fit des suppressions et des retouches, y introduisit plus d'ordre, et souvent donna une expression plus précise à sa pensée. Quoi qu'il en soit, c'est une des œuvres les plus charmantes de sa maturité : on y retrouve avec plaisir le moraliste, le poète et le conteur à côté du biographe, et la grave erreur des critiques, qui ont attaqué la véracité de Boccace, vient de ce qu'ils n'ont pas su distinguer des choses que l'auteur ne confondait pas. En réalité, il a consciencieusement recueilli sur le compte de Dante, sur sa personne et sur ses œuvres, nombre de renseignements fort utiles et très exacts, dont il cite à l'occasion les sources; mais il ne s'interdit pas d'y insérer une page d'aimable roman — la première rencontre de Dante et de Béatrice enfants, à une Fête du printemps — ou un long morceau allégo-

très solides que M. Barbi a exposées, d'abord en tête de son édition critique de la *Vita nuova* (p. CLXXI et suiv.), puis dans une étude spéciale (*Qual' è la seconda redazione del Trattatello in laude di Dante?*) insérée dans les *Studii sul Boccaccio* (Castelfiorentino, 1913). Je ne puis résumer ici cet important travail, auquel je renvoie le lecteur que ces discussions intéressent.

rique — l'interprétation du songe qu'avait eu la mère de Dante avant la naissance de son fils —, ou encore des dissertations d'un caractère plus personnel, ici sur la haute dignité de la poésie, là contre l'amour, les femmes et le mariage. La communauté d'inspiration de ces pages et de celles que renferment le *De Casibus* et le *Corbaccio* sur les mêmes sujets est évidente : le traité dantesque est encore une œuvre mixte, en partie seulement historique, destinée principalement à l'instruction des lecteurs, mais qui ne renonce pas à leur plaire par un certain agrément de forme[1].

Une seule chose est certaine : durant les dernières semaines de mars et les premières d'avril 1359[2], Boccace fit à Milan, auprès de Pétrarque, un séjour qui exerça une influence décisive sur la suite de sa vie. Les sujets littéraires alternèrent, dans leurs entretiens, avec les préoccupations morales et religieuses : sincère et confiant, Boccace dut reconnaître combien il était loin de réaliser dans sa vie et dans ses pensées le bel équilibre auquel Pétrarque était parvenu, depuis plu-

1. On a généralement admis que le traité dantesque n'avait pu être entrepris qu'après le complet achèvement du *De Casibus*; car, apercevant l'ombre de Dante parmi les derniers illustres malheureux qui défilent devant lui (l. IX, avant le ch. sur le duc d'Athènes), Boccace lui dit : « Veux-tu que je raconte aussi tes malheurs? Mais tu sais combien mes forces sont faibles pour une si grande tâche! » On a fait observer (O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, 154, n.) que Boccace n'aurait pu s'exprimer ainsi s'il avait déjà commencé son petit traité sur Dante. Le raisonnement semble impeccable; je n'y ferai qu'une objection : c'est qu'un traité en langue vulgaire n'est pas comparable à une œuvre latine, et ne s'adresse pas au même public; d'ailleurs Dante n'est pas un vaincu de la Fortune, mais bien plutôt une victime de concitoyens iniques. Dans cette excuse, je verrais plutôt la preuve que Boccace à ce moment avait déjà dans l'esprit le plan de son petit livre.

2. Une note personnelle de Pétrarque, publiée par Pierre de Nolhac (*P. et l'Hum.*, t. II, p. 267), atteste que Boccace était à Milan le 16 mars; le 11 avril il en était parti (*Ep. Fam.*, XX, 7) : une lettre de F. Nelli (XXIII, 17 mai), dit qu'il avait fait un heureux voyage de retour.

sieurs années déjà, après bien des luttes ; celui-ci prodigua au conteur les conseils les plus affectueux et les plus pressants, au point que Boccace a pu écrire : « Mon glorieux maître François Pétrarque m'a souvent repris et m'a engagé à me détourner des plaisirs de la terre, pour m'appliquer aux choses éternelles; c'est lui qui a réussi à donner à mes affections une direction, je ne dis pas parfaite, du moins meilleure [1]. » Sur ce sujet, Boccace composa sa quinzième églogue, dans laquelle il s'est représenté lui-même, sous le nom de Typhlos (l'aveugle), écoutant avec respect, mais non sans découragement, les bienveillantes remontrances de Philostrophos (l'amical convertisseur).

Lorsque Boccace rentra de Milan à Florence, il était mûr pour une conversion, dont un incident singulier allait bientôt lui rappeler la nécessité; il était prêt aussi à se vouer exclusivement aux purs travaux d'exégèse classique. Une nouvelle période commence alors dans sa vie.

1. Corazzini, p. 274.

TROISIÈME PARTIE

LE DÉCLIN

CHAPITRE I

DE FLORENCE A NAPLES, A VENISE ET A CERTALDO (1361-1364)

I

Au cours des entretiens qu'il eut avec Boccace en mars 1359, Pétrarque ne manqua certainement pas de lui parler d'un prétendu Grec, qui se trouvait alors en Vénétie. En réalité, cet aventurier — on l'appelait Léonce Pilate — avait beau se donner pour originaire de Salonique, il était simplement Calabrais; mais il parlait grec, et sa présence dans l'Italie du nord inspirait à Pétrarque l'espoir de réaliser un projet longuement caressé : ne pourrait-on, grâce à Pilate, avoir enfin quelques traductions des maîtres de la pensée et de la poésie grecque? Le fervent humaniste possédait, parmi ses livres les plus précieux, un Homère et un Platon, dont il ne savait d'ailleurs pas lire un mot : il devait se contenter de les regarder avec vénération, et parfois il les serrait entre ses bras dans un élan de tendresse[1]; les déchiffrer était un de ses rêves. Jadis, à

1. *Ep. Fam.*, XVIII, 2.

Avignon, il s'était mis à l'étude du grec, sous la direction du prélat calabrais Barlaam ; mais presque aussitôt celui-ci avait dû quitter la cour pontificale pour rejoindre son évêché de Gerace, que Pétrarque l'avait aidé à obtenir, et il était mort peu d'années après[1]. Pilate, qui se disait élève de Barlaam, allait-il consentir à continuer l'œuvre de son maître? Sans perdre de temps, Pétrarque demanda et obtint du Calabrais, à titre d'essai sans doute, une traduction latine des premiers chants de l'*Iliade*[2], puis il s'en tint là. Pourquoi? Peut-être cette amorce de traduction littérale, écrite en un latin peu intelligible, ne lui sembla-t-elle pas fort encourageante ; peut-être aussi la personne du traducteur lui inspira-t-elle certaines inquiétudes, car avec sa chevelure noire embroussaillée et sa barbe rebelle aux ciseaux, il ne donnait pas l'impression d'un être fort civilisé; en outre son humeur était sombre, ses manières grossières, son caractère intraitable[3]. Pétrarque aimait trop sa tranquillité pour s'encombrer d'un aussi redoutable « animal »[4]; son amour du grec n'allait pas jusqu'à ce degré d'héroïsme. Conçut-il alors l'ingénieuse idée d'envoyer Pilate à Florence, en chargeant Boccace de veiller à ce que le Calabrais s'acquittât pour le mieux des traductions qu'on attendait de lui? Il serait téméraire de l'affirmer; mais le fait est que les choses se passèrent exactement ainsi.

1. C'est en octobre 1342 que Barlaam se rendit à Gerace, où il mourut en 1348, sans que Pétrarque l'eût revu ; voir sur ce point la note de Fracassetti (*Lett. volgarizzate*, t. IV, p. 93-94).

2. P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, t. II, p. 156-157 et 173.

3. Le portrait est de Boccace : « Aspectu horridus homo est, turpi facie, barba prolixa et capillitio nigro, et meditatione occupatus assidua, moribus incultus nec satis urbanus homo. » (*De Gen. Deor.*, XV, 6; O. Hecker, p. 272)

4. « Magna bellua », dit Pétrarque (*Ep. sen.*, III, 6).

Durant l'hiver 1359-1360, comme Pilate se rendait de Venise à Avignon, Boccace réussit à l'attirer en Toscane : il obtint pour lui la charge d'enseigner le grec au « Studio » de Florence, et lui offrit dans sa maison une hospitalité, qui fut acceptée [1]. Pareil zèle ne saurait surprendre de la part de Boccace : outre son désir de complaire à Pétrarque, il était possédé, par lui-même, d'un très vif amour du grec. Dès sa jeunesse, à Naples, où il avait aussi connu Barlaam, il en avait appris quelques mots; ses manuscrits antérieurs à 1350 conservent des alphabets, des distiques qu'il avait gauchement copiés, en y joignant une transcription phonétique et une traduction latine [2]. L'occasion d'étendre ses connaissances dans ce domaine encore inexploré, et d'entrer en communion directe avec les chefs-d'œuvre des plus fameux écrivains de l'antiquité n'était pas de celles qu'il pût laisser échapper; aussi, dès son retour de Milan, s'était-il employé, avec les quelques amis qui partageaient sa passion pour les études classiques, à obtenir de la Seigneurie une rétribution honnête pour le professeur de grec; et, malgré toutes les rebuffades qu'il dut essuyer de cet original, il le garda chez lui près de trois ans, jusqu'au mois d'octobre 1362 [3].

1. « Ego fui qui Leontium Pylatum a Venetiis occiduam Babilonem quærentem a longa peregrinatione meis flexi consiliis et in patria tenui, qui illum in propriam domum suscepi et diu hospitem habui, et maximo labore meo curavi ut inter doctores florentini Studii susciperetur, ei ex publico mercede apposita. » (*De Gen. Deor.*, l. XV, c. 7; O. Hecker, p. 277).

2. Dans le Térence de la Bibl. Laurentienne, f. 84 verso, et dans le Zibaldone de la même bibliothèque (XXIX, 8), f. 44 verso; voir mes *Notes*, p. 95 et suiv.; 101 et suiv. et fac-similé 5 et 6.

3. « Eum legentem Homerum et mecum singulari amicitia conversantem fere tribus annis audivi » (Hecker, p. 272). Le départ de Boccace pour Naples ayant eu lieu à la fin d'octobre 1362 (voir ci-après p. 371), ces trois années incomplètes avaient commencé en 1360.

Tout de suite, il fut convenu qu'on s'attaquerait aux poèmes homériques. Pétrarque signala qu'un exemplaire en était à vendre à Padoue, mais il offrait de prêter le sien, si l'achat ne pouvait avoir lieu [1]; Boccace acquit de ses deniers le texte disponible [2], et le travail commença vers septembre 1360. Il ne paraît pas douteux que l'enseignement de Pilate ait simplement consisté à lire et à expliquer Homère, c'est-à-dire à préparer la traduction [3]. Il avait jusqu'à trois auditeurs [4], dont le plus actif était assurément Boccace, et que l'on peut considérer comme ses collaborateurs; car s'il entendait assez bien — sauf exceptions — le sens de chaque mot grec, ce singulier professeur était peu capable de l'exprimer en latin [5]. Ce fut donc à force de questions, d'explications confuses ou d'inductions peu sûres que l'on se mettait d'accord sur telle ou telle interprétation. A son ignorance, Pilate unissait un aplomb imperturbable; sa traduction et, plus encore, les commentaires que Boccace a recueillis de sa bouche montrent qu'il préférait inventer plutôt que d'avouer qu'il ne savait pas; aussi son œuvre est-elle extrêmement médiocre. Pétrarque, qui avait de

1. Pétrarque. *Ep. Var.*, 25, du 18 août 1360.

2. « Primus sumptibus meis Homeri libros et alios quosdam græcos in Etruriam revocavi. » (Hecker, p. 278) Nous ne savons rien de ces autres achats de manuscrits grecs par Boccace.

3. C'est ce que dit clairement l'expression « cum legentem Homerum » (voir p. 363, note 3), et un peu plus loin (Hecker, p. 278) Boccace dit encore : « Ipse insuper fui qui *ut legerentur publice Homeri libri* operatus sum. » Cependant P. de Nolhac a supposé que Pilate avait fait un cours de grec vulgaire (*Pétr. et l'Hum.*, II, p. 158), tout en reconnaissant que cette interprétation ne repose sur aucun témoignage positif. Tout au plus admettra-t-on, si l'enseignement commença avant l'achat du texte d'Homère (le 18 août 1360 cette affaire était encore en suspens), que Pilate exposa d'abord quelques notions générales de grammaire grecque.

4. Pétrarque, *Ep. Fam.*, XXIV, 12.

5. « Latinarum (literarum) non satis adhuc instructus », dit Boccace (Hecker, p. 272).

la méfiance, multipliait de loin les avertissements : « La méthode littérale appliquée à un poète est une trahison ! » écrivait-il; et lorsque plus tard il eut le travail sous les yeux, son esprit critique ne manqua pas d'en découvrir les faiblesses[1].

Si Boccace les a relevées avec moins d'insistance[2], ce n'est pas qu'il ne les ait pas remarquées; mais il avait mieux à faire que de critiquer : après tout, Pilate savait du grec, et il avait lu quantité de textes entièrement inconnus de ses auditeurs; Boccace s'appliqua donc surtout à apprendre, et il est incontestable qu'il apprit beaucoup. « Pendant près de trois ans que j'ai vécu dans son intimité, dit-il, jamais je n'aurais pu conserver dans ma mémoire tout ce qu'il m'a enseigné, si je n'avais pris des notes. » Boccace prenait donc assidûment des notes, il faisait des fiches avec un zèle infatigable et touchant, pour s'en servir dans son traité de la *Généalogie des dieux païens*. Est-ce à dire qu'il eût une confiance aveugle dans son informateur? Nullement; et en l'absence de tout moyen de contrôle, il a pris la seule précaution que l'on pût exiger de lui, en ayant toujours soin de dire : « Je tiens ce renseignement de Léonce », ou bien : « Léonce racontait que... », et parfois : « Léonce rapportait à ce propos beaucoup d'histoires, mais qui m'ont paru sans valeur[3] ». Grâce à cette docilité, qui n'est pourtant pas de la crédulité, l'honnête Boccace, si inférieur à Pétrarque en tant qu'humaniste, a eu sur son grand ami l'indiscutable avantage de déchiffrer Homère dans le texte. L'abondance des citations en

1. P. de Nolhac insiste avec raison sur les réserves fréquentes et sévères qu'inspire à Pétrarque la traduction de Pilate (t. II, p. 176).
2. Voir A. Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, p. 505-506, où sont indiquées les réserves de Boccace.
3. *De Gen. Deor.*, III, 20.

grec qu'il a insérées dans sa *Généalogie* prouve qu'il avait une certaine familiarité avec l'*Iliade* et l'*Odyssée*[1].

Grâce à des prodiges de patience, Boccace put retenir Pilate jusqu'à l'achèvement de la traduction; mais il fallut renoncer à entreprendre le même travail pour Platon, comme les hellénistes florentins l'avaient d'abord désiré[2]; car le fantasque Calabrais leur échappa, et regagna la Vénétie. Quant à Pétrarque, il dut attendre plusieurs années la traduction d'Homère : pour la première fois, en 1365, sur sa demande[3], il reçut la copie de l'épisode où est racontée la visite d'Ulysse au séjour des morts, de la main même de Boccace — à ce moment Pilate, par un nouveau coup de tête, s'embarquait pour Constantinople, n'ayant à la bouche que des injures contre l'Italie et les Italiens; — enfin, entre les derniers mois de 1365 et les premiers jours de 1367, Pétrarque reçut l'*Iliade*, puis l'*Odyssée*, dont il fit prendre copie sous ses yeux avant de renvoyer à Boccace la traduction mise au net, que celui-ci lui avait communiquée[4] — et à cette époque, Pétrarque apprenait que Pilate était mort foudroyé au cours d'une tempête dans l'Adriatique, au moment où il revenait en Italie[5]. — Il était bien entendu que Pétrarque supportait les frais des copies qu'il faisait ainsi exécuter pour son usage; rien

1. O. Hecker a soigneusement relevé les quarante-cinq citations grecques d'Homère contenues dans la *Généalogie* et en a signalé les incorrections (*Boccaccio-Funde*, p. 137-152).

2. Ils auraient voulu mener de front les deux traductions, et avaient dans ce but demandé à Pétrarque son manuscrit de Platon; celui-ci l'avait refusé, voulant que l'on achevât d'abord la traduction d'Homère (*Ep. Var.*, 25).

3. *Ep. Sen.*, III, 6.

4. P. de Nolhac, t. II, p. 165 et suiv.; la copie exécutée pour Pétrarque, dans sa maison, est aujourd'hui conservée à Paris; elle a été soigneusement étudiée par MM. A. Hortis et P. de Nolhac.

5. *Ep. Sen.*, VI, 1.

de plus naturel, étant donné surtout qu'il connaissait la situation presque gênée de Boccace; celui-ci pour sa part avait payé de ses deniers le texte d'Homère qui avait servi à ce travail, et il avait hébergé Pilate, hôte peu commode. Quant aux frais de la traduction proprement dite, il paraît superflu de discuter s'ils furent supportés par Pétrarque ou par Boccace[1], car on ne voit pas que Pilate ait reçu des deux amis le moindre salaire, en dehors de celui que lui versa la Seigneurie florentine pour « lire Homère » au *Studio*[2].

La correspondance des deux humanistes, pendant cette période, ne roula pas exclusivement sur Homère : au printemps de 1362, se produisit un fait qui troubla profondément Boccace. Il reçut à Florence la visite d'un personnage mystérieux, qui déclarait être l'interprète du Siennois Pietro Petroni, mort depuis peu en odeur de sainteté; il portait à diverses personnes certaines révélations utiles à leur salut, et que le bienheureux avait eues avant de rendre son âme à Dieu. Son premier

1. P. de Nolhac a soutenu que les frais de la traduction avaient été supportés par Pétrarque (t. II, 161-163), contrairement à l'opinion de A. Hortis, qui les portait au compte de Boccace. Mais des deux textes invoqués par P. de Nolhac, l'un (*Sen.*, III, 6) ne se rapporte manifestement qu'à la copie, l'autre (*Sen.*, XVI, 1), moins précis et très postérieur, paraît vouloir dire plus qu'il ne dit réellement; Pétrarque écrit en 1374 : « Qui (Homerus) græcus ad me venit, mea opera et impensa factus est latinus, et nunc inter latinos volens mecum habitat. » Il est exact que Pétrarque a joué un rôle décisif dans l'entreprise (*mea opera*); mais sa dépense ne peut guère être invoquée que pour ce qui suit : « et nunc inter latinos mecum habitat ». On pourrait d'ailleurs rapporter *mea opera et impensa* seulement à « græcus ad me venit ». Neuf ans plus tôt, Pétrarque avait parlé plus net, quand il écrivait à Boccace, en 1365, c'est-à-dire plus de deux ans après l'achèvement de la traduction : « *In futurum* autem, vide obsecro an tuo studio, *mea impensa*, fieri possit ut Homerus integer bibliothecam hanc, ubi pridem græcus habitat, tandem latinus accedat »; ici la dépense ne vise qu'un travail postérieur à 1365, c'est-à-dire la copie.

2. Voir ci-dessus p. 363, note 1.

message était pour Boccace; de Florence il se rendait à Naples; il devait s'embarquer de là pour la France et la Bretagne; à son retour en Italie, il se proposait de visiter aussi Pétrarque. Les révélations de ce singulier visiteur comportaient, à l'adresse du conteur, une menace — la mort le guettait : il n'avait plus que peu d'années à vivre — et un ordre — renoncer à l'étude de la poésie profane[1]. — Le pauvre Boccace fut confondu, bouleversé par cette intervention imprévue d'un dévot personnage qu'il n'avait jamais vu, mais qui paraissait assez bien le connaître, et qui, il n'en douta pas un instant, était le porteur d'un avertissement divin. Toutes les préoccupations morales et religieuses qui avaient à plusieurs reprises effleuré son âme, sans réussir à y ramener la paix et la sécurité, se réveillèrent plus vives que jamais : il crut sentir passer sur lui l'aile de la mort, et se demanda s'il ne devait pas aussitôt jeter tous ses papiers au feu.

Heureusement, avant de prendre ce parti extrême, Boccace eut la bonne inspiration de consulter Pétrarque, et celui-ci lui répondit une belle lettre, pleine de prudence et de sages conseils, qui est en même temps un morceau d'une importance capitale pour préciser la physionomie morale des deux amis, en face l'un de l'autre. A la crédulité un peu irréfléchie de l'impressionnable Boccace, s'oppose l'esprit critique et la ferme possession de soi qui distinguaient Pétrarque : ce mes-

1. Ce récit nous est fourni par une lettre de Pétrarque (*Ep. Sen.*, I, 5). La vie du bienheureux P. Petroni publiée par les Bollandistes, sous la date du 29 mai, repose essentiellement sur le texte de cette lettre, et c'est à tort que l'on y chercherait quelque détail supplémentaire digne de foi (voir une intéressante étude de Guido Traversari à ce sujet, dans la *Rassegna Pugliese* de 1905, t. XXII); le nom du visiteur de Boccace, Gioacchino Ciani, partout répété, reste douteux.

sager, que son ami a jugé exact et fidèle, n'est peut-être qu'un imposteur, car il arrive souvent que le mensonge se pare des dehors respectés de la religion. D'ailleurs, même s'il est sincère, quelle surprise peuvent bien exciter ses paroles? La mort nous menace à chaque instant; nous devons en être constamment convaincus, et c'est déjà beaucoup d'avoir l'assurance de vivre « peu d'années », c'est-à-dire en tout cas plus d'un an! Pétrarque se réserve d'ailleurs, quand il le verra, d'observer sévèrement cet étrange ambassadeur. Puis, passant à des considérations d'ordre purement moral, il adjure Boccace de ne pas aimer la vie d'un amour exclusif, mais de se préparer sérieusement, chaque jour, à la mort. En ce qui concerne les études profanes, Pétrarque proteste qu'il blâmerait l'homme qui se tournerait vers elles au déclin de sa vie, à l'heure où de plus graves préoccupations s'imposent à sa pensée; mais celui qui en a toujours fait ses délices y trouve un délassement qui ne nuit en rien à la sainteté; bien plus, en perfectionnant son âme, il la rend plus apte à glorifier Dieu — et Pétrarque en vient à formuler cette proposition anti-chrétienne, mais à laquelle, visiblement, il tenait comme au dogme le plus essentiel : la piété d'un savant a plus de prix que celle d'un ignorant[1].

Cette lettre pondérée, où sont invoquées de nombreuses et graves autorités, fit assurément sur l'âme troublée de Boccace la plus salutaire impression. Il est singulier que le caricaturiste de frate Cipolla, et de tant d'autres moines peu scrupuleux, n'ait pas remarqué tout de suite,

1. « Quorum quidem omnium (doctorum æque ac rusticorum), peregrinatio (ad virtutem) est beata, sed ea certe gloriosior quæ clarior, quæ altior, unde fit ut literatæ devotioni comparabilis non sit, quamvis devota, rusticitas » (*Ep. Sen.*, I, 5).

de lui-même, que les révélations qui lui étaient transmises au nom de P. Petroni n'avaient rien de surnaturel! Évidemment la menace d'une mort prochaine lui avait fait perdre tout sang-froid. et c'est sur ce point que les conseils de Pétrarque étaient les plus opportuns : Boccace aimait trop la vie[1]; il était urgent qu'il s'accoutumât à la pensée de la mort, et l'on peut croire qu'il s'y appliqua plus sérieusement à partir de cette alerte. En ce qui concerne la question des études profanes, la réponse de Pétrarque fut pour lui un soulagement : il continua, sans remords, à se passionner pour la traduction d'Homère. Dans le premier moment de désarrôi, il avait eu une idée touchante : s'il devait se séparer de ses livres, c'était à Pétrarque seul qu'il voulait les céder, c'est-à-dire les vendre, pour le prix que son ami fixerait lui-même. Pétrarque ne repoussa pas la proposition, mais en faisant remarquer qu'il ne pouvait fixer aucun prix, puisque il ne connaissait pas exactement la composition de cette bibliothèque; il demandait donc à ce sujet un supplément d'information, et ajoutait que son désir était de léguer, à sa mort, ses livres et ceux de son ami, s'il les acquérait, à quelque fondation pieuse. D'ici là, il souhaitait que Boccace, toujours harcelé par la pauvreté, vînt s'établir auprès de lui : « Je ne puis t'offrir la richesse,... mais j'ai de quoi suffire largement à deux, unis par le cœur sous un même toit. Tu me feras tort si tu dédaignes mon invitation; et si tu te défies de moi, tu me fais encore plus injure[2]. »

Tous ces projets demeurèrent sans effet : Boccace garda ses livres, et, pour le moment, ne crut pas devoir

1. Sur les déclarations de Boccace à ce sujet, dans le *Corbaccio*, voir ci-dessus, p. 343, note 1.
2. Fin de l'*Ep. Sen.*, I, 5.

se rendre chez Pétrarque. Dans le besoin où il était d'améliorer sa situation matérielle, l'hospitalité vers laquelle il tourna instinctivement ses regards fut celle de Niccolò Acciaiuoli, à Naples.

II

Ce séjour de Boccace à Naples, de novembre 1362 à avril 1363, est connu par un seul document, très long et très riche en détails précis touchant la triste expérience que le conteur fit alors de l'hospitalité d'Acciaiuoli, mais obscur et embarrassant à plus d'un égard; aussi l'authenticité en a-t-elle été souvent contestée. Il s'agit d'une lettre, en italien, que Boccace aurait adressée à Francesco Nelli, pour y déverser le trop-plein de son cœur ulcéré, à la suite des traitements indignes dont il avait eu à se plaindre de la part du grand sénéchal et de son entourage. La question de l'authenticité et celle de la date à laquelle il convient de placer cet épisode, peuvent être considérées comme définitivement résolues[1]; il est tout à fait inadmissible que ce soit l'œuvre d'un faussaire. Il reste seulement une difficulté : aucun des manuscrits qui nous ont conservé cette épître n'est antérieur au xve siècle, même assez avancé, et le texte en est fort incorrect, obscurci par des lacunes évidentes; on peut donc se demander si cette prose, qui rappelle

1. On en trouvera une bibliographie et un résumé complet dans un article de Guido Traversari, au t. XLVI, p. 100 et suiv. du *Giornale storico della lett. ital.* (1905); voir aussi, pour la date, O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 81, n. 2, et M. Vattasso, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*, Rome, 1904, (p. 23-28). F. Torraca persiste à placer en 1361 le voyage à Naples et le mauvais accueil d'Acciaiuoli; il est vrai qu'il ne tient aucun compte de l'article de G. Traversari, ni de la publication de M. Vattasso (*Per la biografia di G. B.*, p. 101-105).

fort peu la saveur du style de Boccace, n'est pas la traduction, maladroite et peu complète, d'une rédaction latine originale, aujourd'hui perdue. Un autre doute légitime est que la lettre, une fois écrite, ne fut peut-être jamais envoyée à son destinataire, car il ne subsiste ailleurs aucune trace de la brouille survenue brusquement entre Boccace d'une part, Acciaiuoli et Nelli de l'autre; au reste Nelli mourait à Naples, au mois de juillet ou d'août 1363, précédant Acciaiuoli lui-même de deux ans dans la tombe. Sa grande colère apaisée, Boccace avait-il eu la sagesse de ne pas insister? Il n'était pas dans son caractère en effet de garder rancune après l'explosion, toujours très vive, de sa mauvaise humeur. Mais ces doutes n'enlèvent rien à la valeur du témoignage qu'apporte sa précieuse lettre à Nelli, sur un épisode de sa vie qu'aucun autre texte ne révèle.

Francesco Nelli, prieur de l'église des Saints-Apôtres à Florence, intime ami de Boccace, et l'un des plus fidèles correspondants de Pétrarque[1], se décidait en 1361 à s'éloigner de sa ville natale pour aller s'établir auprès de Niccolò Acciaiuoli, en qualité de « dépensier du grand sénéchal[2] ». Zanobi da Strada, ayant obtenu le titre de secrétaire apostolique, venait de quitter Naples pour se fixer à Avignon, où d'ailleurs il mourait avant la fin de 1361; Acciaiuoli, en appelant à lui un autre de ses compatriotes, le choisissait à dessein parmi les meilleurs amis de Pétrarque, car le vaniteux sénéchal tenait à entretenir avec le célèbre poète des relations, qui étaient à ses yeux le gage de l'immortalité[3]. Son rêve eût été d'attirer le grand

1. H. Cochin, *Un ami de Pétrarque, les lettres de F. Nelli*; Paris, 1892.

2. « Spenditore a Napoli del gran siniscalco Acciaiuoli di Firenze », dit l'adresse de la lettre de Boccace (Corazzini, p. 131).

3. Voir la lettre de Pétrarque, qui répond à ce vœu d'Acciaiuoli, dans

homme lui-même à Naples[1]; faute de mieux, Acciaiuoli voulait avoir Boccace, que son talent et sa renommée d'érudit désignaient pour jouer près de lui le rôle d'historiographe. Or Naples conservait toujours pour l'amant de Fiammetta une irrésistible séduction; en outre, la pauvreté dont il ne cessait de se plaindre, et peut-être d'autres difficultés dont nous ne connaissons pas la nature[2], lui faisaient souhaiter de chercher hors de Florence une existence plus libre et plus aisée; il y avait donc d'assez sérieuses chances pour qu'il se laissât tenter. Ce fut à Messine, vers l'époque où mourut le roi Louis de Tarente (26 mai 1362), que Niccolò Acciaiuoli et Francesco Nelli jugèrent le moment opportun pour faire une démarche auprès de Boccace[3] : Acciaiuoli lui écrivit, de sa propre main, une épître pressante, qui peut-être n'aurait pas dissipé les défiances du conteur, depuis longtemps averti du caractère vaniteux et peu sûr du sénéchal[4]; mais une lettre de Francesco Nelli, son ami, qui, connaissant exactement ses goûts, devait être en mesure de veiller à ce qu'ils fussent satisfaits, eut raison de ses faibles résistances[5].

les *Ep. Fam.*, XXIII, 18; sur ce sujet, voir la 29e lettre de F. Nelli et la lettre d'Acciaiuoli lui-même (app. I de H. Cochin, *Un ami de Pétrarque*).

1. Sur ce désir d'Acciaiuoli, manifesté au lendemain de la mort de Zanobi, consulter la lettre de Barbato da Sulmona publiée par M. Vattasso, *op. cit.*, p. 19 (lignes 14-17).

2. Cette hypothèse assez vraisemblable est formulée par G. Traversari, dans son article cité. Voir ci-après, p. 380.

3. « A Messina, in quelli dì che il nostro re Lodovico morì, di questo infortunio si fece parola » (Corazzini, p. 132). L'expression *infortunio* est une de celles qui ont été le plus discutées; on peut fort bien admettre, comme le voulait A. Gaspary, qu'elle se rapporte simplement à la pauvreté de Boccace; mais il n'est pas impossible non plus qu'une circonstance particulière, qui nous échappe, se soit alors produite (voir note précéd.).

4. Voir ci-dessus, p. 316-320.

5. « Finalmente da me, poco fidandomi, l'epistola tua rimosse il dubbio, e con pace del tuo Mecenate sia detto, a te credetti;.... perocchè

Boccace se proposait, dès la fin d'avril, d'aller faire une visite à Pétrarque : il venait d'apprendre que celui-ci se préparait à se rendre en Bohême, sur l'invitation de l'Empereur, et avant ce voyage qui effrayait Boccace, car il lui semblait que l'on eût peu de chances d'en revenir, il tenait à prendre congé de son grand ami et à l'embrasser, peut-être pour la dernière fois. De Padoue, il comptait se rendre à Naples, « pour y voir Nelli[1] »; on remarquera que c'est ce nom et non celui du sénéchal que Boccace mettait alors en avant pour justifier son projet. Puis il dut renoncer à ce plan : sa pauvreté ne lui permettait pas ces longues pérégrinations; d'ailleurs, il ne savait pas quand Pétrarque, alors en Lombardie, rentrerait à Padoue, ni quand Nelli reviendrait de Sicile, où Acciaiuoli l'avait emmené. Ces raisons étaient assurément sérieuses; comment ne pas observer cependant que Pétrarque se trouvait à Padoue le 11 mai, qu'il ne se rendit pas en Bohême, et que, si la pauvreté de Boccace lui interdisait le luxe de passer par la Vénétie pour gagner Naples, le simple voyage de Florence à Padoue ne saurait être pourtant plus dispendieux que le voyage à Naples? Or lorsqu'il reçut de Messine, apparemment en juin, l'invitation d'Acciaiuoli et de Nelli, il n'hésita plus, fit ses préparatifs et partit pour Naples, sans doute à la fin d'octobre. C'est ainsi que le charme de souvenirs ensorcelants amena Boccace à préférer l'hospitalité d'Acciaiuoli à

tu sapevi che modo fusse a me di vivere nella patria, che ordine e che studio,... e così venni nel consiglio tuo » (Corazzini, p. 133).

1. Tous ces détails sont empruntés à l'importante lettre de Boccace à Barbato (13 mai 1362) révélée en 1904 par M. Vattasso; on y lit : « Ego cupiebam et proposueram hiis diebus Patavium me, ut illum ibidem ante discessum viderem et ab eo extrema mandata susciperem, ac inde Neapolim usque pergere, nostrum visitaturus Simonidem.... » (*op. cit.*, p. 27).

celle de Pétrarque — grave erreur, dont il ne tarda pas à se repentir.

Il ne s'agissait plus d'une simple visite à Nelli, mais bien d'une installation durable : Boccace emportait ses livres ; il emmenait avec lui son jeune frère, Jacopo, alors dans sa vingtième année[1] ; il avait quitté Florence probablement sans esprit de retour, dans l'espoir de jouir, comme on l'y invitait, de la brillante protection d'Acciaiuoli. Mais l'accueil qu'il reçut, dès la première rencontre, lui inspira des craintes, que l'événement justifia aussitôt : le logis qui lui fut assigné était infect — Boccace l'appelle constamment « la sentine » — ; son lit était incommode et malpropre, la nourriture répugnante, la vaisselle sordide ; conscient de sa valeur, l'auteur du *Décaméron* et du *De Casibus* se voyait confondu avec toute une clientèle famélique, grossière, déguenillée, qui vivait aux dépens du grand sénéchal. Avec la verve outrancière dont le *Corbaccio* offrait déjà des exemples déplaisants, Boccace charge ici sa peinture des couleurs les plus vulgaires ; mais il dessine aussi d'un trait franc et expressif quelques silhouettes de gloutons qui eussent été dignes d'inspirer le burin d'un Callot[2]. Assurément, il exagère ; et le dépit qu'il éprouva, en ne se voyant pas traité avec les égards, avec les honneurs même, dont il se sentait digne, explique assez ce qu'il y a d'un peu gros dans sa caricature. Il se peut aussi que, depuis sa jeunesse, il eût perdu de vue que certains soins d'hygiène et certaines recherches de confort étaient inconnus à Naples ; dans son beau temps, d'ailleurs, il avait toujours eu des goûts raffinés,

1. Tous les détails qui suivent sont empruntés à la lettre de Boccace (Corazzini, p. 131-171).
2. Corazzini, p. 137.

qu'il aimait à rappeler[1]; maintenant encore, son idéal ne comportait certes aucun luxe, mais il avait, en ce qui concerne le mobilier et la table au moins, des exigences de propreté qui passaient alors pour aristocratiques[2]. Il s'indignait avec raison de n'être pas le commensal d'Acciaiuoli et de Nelli; et ce qui l'exaspérait le plus était de voir que ce dernier, chargé expressément d'administrer la maison du sénéchal, semblait trouver ce traitement tout naturel : se rendait-il si peu compte que Boccace attendait de ses hôtes, avec un minimum de bien-être, la tranquillité d'esprit nécessaire à l'étude, et la considération que méritait sa valeur personnelle?

A la fin, il quitta « la sentine », où il avait passé deux mois d'enfer, et trouva une hospitalité plus cordiale chez un jeune Florentin, qui faisait une belle carrière dans le métier des armes, Mainardo dei Cavalcanti, avec lequel, jusqu'à la fin de sa vie, il entretint une correspondance affectueuse; son frère Jacopo, n'en pouvant plus, s'était réfugié à l'auberge. Mais Niccolò Acciaiuoli revint à la charge et invita Boccace à sa villa de Tripergoli, près de Baies; reprenant espoir, le conteur s'y rendit, toujours avec ses livres, mais pour y retrouver les mêmes déceptions : le lit qui lui fut donné était si indignement sale qu'un visiteur, ému de pitié, lui en fit apporter un plus décent de Pouzzoles.

1. Ses compagnons de jeunesse, à Naples, quoique nobles, ne dédaignaient pas de venir chez lui : « Vedevano me con consuetudine d'uomo, e non di bestia, e assai dilicatamente vivere, siccome noi Fiorentini viviamo; vedevano ancora la casa e la masserizia mia, secondo la misura della possibilità mia, splendida assai. » (*ibid.*, p. 140)

2. « Una casellina rimossa dai romori dei ruffiani garritori, una tavola coperta di netti e onesti mantili, cibi popolareschi ma nettamente parati, e con queste cose così temperate, volgari vini e chiari, e in netto vaso; .. un letticiuolo sècondo la qualità della mia condizione, posto in una camera netta.... » (p. 140). On reconnaît le Toscan chez Boccace à son exigence sur la qualité du vin; il y insiste p. 138-139.

Puis, pour comble de malheur, quand le sénéchal regagna Naples avec sa suite, on oublia Boccace dans ce désert, charmant à n'en pas douter, mais où il dut jeûner pendant deux jours! Enfin on s'avisa de le ramener, avec ses livres, à « la sentine »; il refusa, et comme Mainardo était alors absent, il se retira chez un modeste commerçant de ses amis, où il attendit encore cinquante jours. Au bout de ce temps, ne voyant rien venir, il se souvint de Pétrarque, et décida de l'aller rejoindre à Venise.

Tous les griefs lentement accumulés dans son cœur le firent éclater en une violente colère lorsqu'il reçut à Venise une lettre, dans laquelle, tout en l'invitant à nouveau, Nelli lui reprochait avec vivacité son brusque départ, ou pour mieux dire cette fuite précipitée, qui avait clairement révélé sa nature « impétueuse », sa fragilité d' « homme de verre », sans consistance, brisé au premier choc. On sait déjà que les plaisanteries de ce genre exaspéraient Boccace : dans sa lettre de 1353 à Zanobi da Strada, il s'était élevé avec véhémence contre le sobriquet de « Johannes tranquillitatum [1] »; cette fois, toute la première partie de sa réponse [2] est consacrée à réfuter ces deux expressions, qui l'avaient piqué au vif : « uomo di vetro » et « subito ». Il y a là quelque excès de susceptibilité. En même temps, cette déplorable équipée réveillait en lui toute la série des reproches que depuis longtemps il adressait à N. Acciaiuoli, et la seconde moitié de sa lettre, la plus longue [3], n'est qu'une invective passionnée contre le grand sénéchal. Instructive pour l'appréciation du caractère d'Acciaiuoli, cette

1. Voir ci-dessus, p. 318 et suiv.
2. Corazzini, p. 131-148.
3. *Ibid.*, p. 148-171.

seconde partie de l'épître n'est pas la plus intéressante au point de vue des sentiments de Boccace; car il est clair que la plus forte déception lui vint de Nelli. Sur les belles promesses du sénéchal, il savait déjà, par expérience, quel fonds on pouvait faire [1]; c'est la présence de Nelli à Naples, c'est son amitié, c'est son appel qui avaient décidé Boccace à partir, et voilà comment la réalité répondait à ses espérances!

Il est bien difficile, à la distance de six siècles et demi, de déterminer la responsabilité de chacun dans cette affaire; la lettre de Boccace ne nous fait entendre qu'un son de cloche; il faudrait connaître l'autre. Comment le bon Nelli — tel du moins apparaît-il partout ailleurs dans ses relations avec ses amis — se montra-t-il si négligent à l'endroit de Boccace? Dépendait-il vraiment de lui que le nouveau venu fût traité avec plus d'égards [2]? D'autre part, comment le conteur, dont l'épiderme était trop sensible pour supporter l'appellation d' « uomo di vetro », put-il endurer sans révolte, de novembre à avril, les indignes traitements dont il fut l'objet, si vraiment l'image que Boccace en a tracée répondait à la réalité? Ces questions, Pétrarque les posa peut-être discrètement à son ami, lorsque celui-ci, le 28 juin, en mettant le point final à sa philippique, eut dégonflé sa colère et fut plus disposé à envisager les choses avec sang-froid. Si l'épître ne fut pas expédiée, Pétrarque fut sans doute pour quelque chose dans cette

1. « Due volte da queste promesse ingannato, due volte tirato invano, due volte è suta soperchiata la pazienza mia dalla sconvenevolezza delle cose e costretto a partirmi. » (*ibid.*, p. 170) Quand eut lieu la première déception? Probablement à l'époque à laquelle j'ai rapporté la composition de l'églogue VIII, voir ci-dessus, p. 320, n. 2.

2 L. Tanfani (*N. Acciaiuoli*, p. 143 et suiv.) cherche à rejeter sur la jalousie de Nelli tout l'odieux de l'affaire, sans autre raison que son désir de disculper Acciaiuoli.

sage décision. Toujours est-il que deux mois plus tard, écrivant à Boccace une longue lettre, où il déplore la mort de Nelli emporté par la peste [1], Pétrarque ne fit pas la moindre allusion au nuage qui avait assombri l'amitié des deux Florentins; le grand humaniste ne séparait pas l'un de l'autre ses deux « compagnons d'études », les confidents de sa pensée, ceux auxquels l'auteur de l'*Africa* voulait léguer le soin de compléter celles de ses œuvres que la mort l'empêcherait d'achever.

III

Le séjour de Boccace à Venise, auprès de Pétrarque, dura environ trois mois : parti de Naples vers la mi-avril, il put atteindre la lagune en une vingtaine de jours, et y resta jusqu'en août. Le 7 septembre, Pétrarque lui rappelait les trop courts moments durant lesquels il venait de l'avoir chez lui. Les détails précis font défaut sur l'existence des deux amis pendant ces mois de vie commune, mais on n'est pas embarrassé pour se la figurer très remplie par l'étude, par les longues conversations tour à tour érudites et pieuses. Comme à Milan, en 1359, Boccace avait presque usé de violence pour arracher à Pétrarque une copie complète de son *Bucolicum carmen* [2], il ne manqua pas cette fois de perpétrer quelque nouveau larcin, et lut avidement celles des œuvres de son ami qu'il n'obtenait pas la permission d'emporter. Ce fut certainement pour lui un grand

1. *Ep. Sen.*, III, 1 (7 septembre 1363).
2. C'est un détail contenu dans la lettre de Boccace à Barbato (M. Vattasso, *op. cit.*, p. 27) : « ... Bucolicum carmen quod, non diu est, fere vi ab illo Mediolani excerpsi... ».

réconfort, après sa déconvenue de Naples; et pourtant il ne crut pas devoir se fixer définitivement auprès de Pétrarque. Rentré en Toscane avant septembre, il y a lieu de penser que Boccace, continuant à bouder Florence, s'établit dans sa maison paternelle, à Certaldo.

Ce renseignement ressort d'une des lettres les plus célèbres qu'ait écrites le conteur-moraliste, l'« Epistola consolatoria a Messer Pino dei Rossi ». L'exil de ce personnage remontait à l'année 1360 : à ce moment, une conspiration fut ourdie pour enlever le gouvernement à l'oligarchie de parvenus qui tyrannisait Florence. Dénoncés, les conjurés furent impitoyablement frappés[1] : deux des chefs, Domenico Bandini et Niccolò di Bartolo del Buono — à ce dernier Boccace avait dédié l'*Ameto* — eurent la tête coupée; parmi les exilés, figurait Pino dei Rossi. Il est infiniment probable que l'amitié notoire qui unissait le conteur à quelques-unes des victimes et son antipathie non dissimulée pour le parti des politiciens, qui, sortis du peuple, affectaient, une fois au pouvoir, la hauteur intolérante des grands, lui valurent plus d'un ennui; qui sait même si sa résolution de quitter alors Florence ne se rattache pas au sentiment d'insécurité qu'il y éprouvait? En tout cas, sa lettre à Messer Pino est datée de Certaldo : « Comme je vous l'avais fait pressentir, je suis venu m'établir à Certaldo. et je me suis mis, plus aisément que je ne l'aurais cru, à reprendre goût à la vie, heureux d'endosser de rudes vêtements et de vivre d'aliments rustiques;... au lieu des intrigues fébriles et incessantes de nos concitoyens, je n'ai sous les yeux que des champs, des oiseaux et des arbres verdoyants et fleuris, spectacle étalé sous

1. Sur cette conspiration, voir Matteo Villani, X, 25.

mes yeux par la simple nature, tandis qu'à la ville tout est artificiel [1]... »

La difficulté est de dater cette retraite à Certaldo, la première qu'y ait faite Boccace, avant celles que, dans la suite, il renouvela si volontiers. L'exil de Pino dei Rossi remontant à 1360, on est tenté de rapprocher le plus possible de ce moment les consolations que lui envoya son ami. Mais il ne faut pas songer aux années 1360-1362, durant lesquelles Boccace hébergea Léonce Pilate à Florence, où celui-ci était retenu par la « lecture d'Homère » au *Studio* ; en mai 1362 il était toujours à la ville [2]. Du mois de novembre suivant à avril 1363, il séjourna à Naples, d'où il passa, directement semble-t-il, à Venise, pour y rester jusqu'en août. A ce moment, il est très vraisemblable qu'au lieu de rentrer à Florence, Boccace prit le parti de s'établir « aux champs ». La mention qu'il fait des coteaux verdoyants et fleuris engagerait à penser de préférence au printemps, ce qui reporterait la lettre à mars 1364 au plus tôt; mais étant donné le caractère très vague et un peu conventionnel des expressions employées, celles-ci ne s'appliquent pas mal à l'automne toscan, où les jardins ne sont pas dépourvus de fleurs. A ceux qui s'étonneraient que Boccace eût attendu trois ans pour envoyer à Pino dei Rossi ses consolations, il suffira de rappeler le début même de la lettre : « Chaque chose doit venir en son temps : une mère terrassée par la douleur, devant le cadavre de son fils, n'est pas en état de recevoir de consolations; le médecin n'essaie pas de guérir le mal avant de le voir arrivé à maturité; et, à plus forte raison, le cultivateur

1. Corazzini, p. 96.
2. Lettre à Barbato da Sulmona, datée de Florence, 13 mai 1362; voir ci-dessus, p. 374.

ne songe pas à moissonner quand le blé est en herbe. Voilà pourquoi j'ai tardé à vous écrire, ne voulant pas le faire sans fruit, et vous sachant peu disposé, dans les premiers instants, à écouter des conseils... » Il est certain que Boccace a beaucoup attendu; mais s'il se décida, en septembre 1363 ou en mars 1364, à consoler son ami, c'est qu'à ce moment il se trouvait lui-même dans un demi-exil, et que son homélie répondait à son propre état d'esprit, au moins autant qu'aux besoins de Messer Pino.

La lettre, dans son ensemble, est le développement d'un certain nombre de lieux communs, confirmés par des séries d'exemples empruntés à l'histoire ancienne; on y trouve comme une sélection de noms, extraits du *De casibus* et du *De claris mulieribus*. Pour le lecteur moderne, cela manque un peu d'intérêt : la patrie du sage n'est pas telle ou telle ville, mais le monde entier; il suffit donc de considérer l'exil comme un simple déplacement, auquel l'homme s'adapte sans grand effort; la pauvreté n'est pas à craindre : Dieu et la nature pourvoient suffisamment à nos besoins les plus impérieux; les épreuves infligées à la vieillesse ont ceci de bon, qu'elles ne sauraient durer longtemps, la mort nous promettant une délivrance prochaine, etc... Quelques-unes de ces maximes stoïciennes paraissent comporter une application plus particulière à Pino dei Rossi; ainsi un développement spécial nous apprend que cet exilé ne se résignait pas à une condamnation injuste et infâmante, qu'il multipliait les protestations, les lettres aux magistrats et aux particuliers, pour faire reconnaître son innocence; et Boccace le conjure de se calmer, de recouvrer sa force d'âme et de puiser dans le témoignage de sa conscience la sérénité, la dignité qui

l'élèveront, nouveau Socrate, bien au-dessus de l'injustice et de l'ingratitude de ses concitoyens.

Mais les pages les plus curieuses sont celles où le moraliste nous découvre ses propres pensées, et nous ramène à ses préoccupations personnelles. Son insistance à énumérer les avantages de la pauvreté est significative; son misogynisme éclate dans le passage où il soutient qu'une femme méchante fait autant de mal à son mari, dans la prospérité, qu'une vertueuse lui peut apporter de consolation dans le malheur. Le morceau qui traite de l'amitié est particulièrement attachant : sans doute, l'exil qui nous prive de nos amis est un grand mal; mais avons-nous tant de vrais amis? Le malheur justement nous aide à les compter, et nous apprend que c'est déjà beaucoup d'en avoir un ou deux. Ceux-là, il n'est pas nécessaire que nous les voyions près de nous pour que nous puisions un réconfort dans leur affection, et pour être sûrs qu'elle ne nous manque jamais : nous sommes constamment unis à eux par la pensée, et si nous ne pouvons leur rendre de fréquentes visites, il nous est toujours possible d'échanger nos idées par lettres. Boccace trouve ici de jolies expressions : « Si vos pieds ne peuvent vous conduire là où sont vos amis, faites que vos doigts vous y portent, et au lieu de la langue, employez la plume! » On éprouve cependant quelque surprise à voir avec quelle netteté Boccace exalte la douceur de l'amitié à distance; cela est presque offensant : « Qui peut vous empêcher d'évoquer vos amis dans votre pensée, de leur parler et de les entendre? Vous questionnez, et ils répondent; vous les conseillez ou vous leur demandez conseil, et tout cela est beaucoup plus charmant que si vous les aviez présents devant vous : ils vous écouteront autant qu'il vous plaira de

parler, et jamais ils ne vous interrompront. Ils approuveront ce que vous direz, et répondront ce que vous désirerez; jamais de froissement, jamais un mot de trop entre eux et vous... Oh charmante compagnie, bien plus désirable que la présence réelle![1] »

Après les mécomptes éprouvés à Naples, auprès d'Acciaiuoli et de Nelli, ce langage peut se comprendre; mais comment le souvenir des heures exquises, passées dans l'intimité de Pétrarque à Padoue, à Milan, à Venise, n'a-t-il pas arrêté la plume de Boccace, ou du moins n'a-t-il pas atténué l'âpreté de cette misanthropie? Leur dernière rencontre lui avait-elle donné à penser que l'on s'entend mieux de loin que de près? Le caractère indépendant du conteur et la vivacité de son langage provoquèrent-ils l'apparition entre eux de quelque ombre, dont Boccace, averti par une expérience récente, comprit le danger? Préféra-t-il à l'hospitalité qu'il avait trouvée à Venise la solitude farouche de Certaldo, au milieu de paysans dont il n'a pas cherché à dissimuler la grossière ignorance[2], afin de sauvegarder plus sûrement la précieuse amitié de Pétrarque? Ce sont des questions qui se présentent naturellement à la pensée, surtout quand de cette lettre on rapproche un passage de sa dernière églogue latine, la seizième, composée peu après ces incidents[3] : Boccace y parle en termes mesurés, mais où l'on sent un frémissement de colère encore mal éteinte, de l'affront qu'il a essuyé à Naples, puis répondant à la pressante invitation que Pétrarque

1. Corazzini, p. 77-78.
2. *Décam.*, VI, 10.
3. La date 1366 pour l'églogue XVI est à peu près certaine; voir *Giorn. storico*, t. XXVIII, p. 164-165, et O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 69, n. 1. En tout cas l'églogue a été composée à Certaldo.

(Silvanus) ne cessait de lui renouveler[1], il s'écriait : « Que deviendrais-je si Silvanus me traitait de même? La mort ne vaudrait-elle pas mieux? C'est folie de tenter les dieux! » — paroles injustes pour Pétrarque, comme on l'a remarqué avec raison[2], mais qui reflètent bien l'état d'esprit dont s'inspirait la lettre à Messer Pino. A ce moment, le programme de Boccace, pour jouir pleinement des douceurs de l'amitié, se résume ainsi : faire quelques visites à Pétrarque, correspondre beaucoup, penser constamment à lui.

Sur un autre point encore, l'épître à Pino dei Rossi apporte quelques précisions touchant les sentiments de Boccace : il s'y exprime très librement sur les hommes qui gouvernaient Florence. Le conteur avait toujours dénoncé avec indignation la turbulence de ses concitoyens, au point que, dans la *Fiammetta*, il avait exalté, en face du régime démocratique, les bienfaits d'une monarchie comme celle de Robert d'Anjou[3]. Mais cette boutade, bien naturelle de la part du jeune poète qui avait savouré à la cour de Naples ses plus brillants succès, n'exprime pas, tant s'en faut, le dernier mot de ses préférences politiques. Au fond, Boccace resta toujours, ce qu'il était par la naissance, un « popolano »; un des lieux communs qu'il a développés, en latin et en italien, avec le plus d'insistance et de conviction, est l'absurdité du préjugé nobiliaire : le mérite personnel est la seule noblesse devant laquelle il s'incline. Un de ses héros favoris est le plébéien Marius. Boccace est l'adversaire des grands, et il est fier que Florence ait atteint un si haut degré de prospérité sous le gouverne-

1. Voir notamment l'*Ep. Sen.*, III, 1, vers la fin.
2. A. Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, p. 64-65.
3. Voir ci-dessus, p. 105.

ment du peuple[1] : toute forme de tyrannie lui fait horreur, qu'elle s'exerce au bénéfice d'un aventurier comme le duc d'Athènes[2], ou pour satisfaire les appétits des parvenus qui dominaient alors à Florence. Car la forme du gouvernement n'est rien; les mœurs sont tout; et Boccace était intimement persuadé que les mœurs politiques des Florentins étaient mauvaises; nourri de Dante, il reconnaissait partout les effets désastreux des « trois étincelles qui ont embrasé tous les cœurs », c'est-à-dire l'orgueil, l'envie, la cupidité[3]. De là viennent l'esprit d'intrigue, l'insupportable confiance en soi et le désir perpétuel de changement, chacun nourrissant l'espoir d'être à son tour appelé aux honneurs.

Boccace haïssait ces marchands enrichis, qui, délaissant du jour au lendemain les vertus populaires, imitaient l'insolence des grands[4]. Son épître à Messer Pino contient de vigoureuses attaques contre ces citoyens malhonnêtes : « Soucieux de leur intérêt particulier et non du bien public, ils ruinent et asservissent cette ville que nous appelons la nôtre, mais dont nous finirons, si elle ne s'amende pas, par ne plus vouloir être appelés citoyens. » Que dire des goinfres, des ivrognes, des

1. « Sotto legge plebea » (*Ameto*, p. 181 de l'éd. Moutier). On trouvera dans Hortis (*Studi*, p. 140-145) de nombreux textes de Boccace relatifs à cette question. F. Macri-Leone a également consacré une étude à *La Politica di G. Boccaccio* (*Giorn. storico*, t. XV, p. 79).

2. Voir ci-dessus, p. 177 et suiv.

3. *Inf.*, VI, 74-75. Les réminiscences de Dante ne sont pas rares dans la lettre à Messer Pino; les vers 142-143 de *Purg.*, VI, y sont cités (Corazzini, p. 95), le vers 77 du même chant y est rappelé (p. 75), ainsi que *Parad.*, XVII, 56-57 (p. 68). Le passage sur l'orgueil, l'envie et la cupidité se lit p. 74.

4. « Nil ædepol tollerabile minus mercenario sublimato, cum non aliter tales se videri posse nobiles arbitrentur nisi sortem veterem consortesque despiciant, et coacta quadam morum gravitate celsos natura homines imitando confingant... » (*De Casibus*, l. V, ch. sur Alexandre Zebenna; A. Hortis, p. 143, note 3).

débauchés, qui en deviennent les oracles, « qui ne savent pas combien de doigts ils ont à la main, mais qui sont passés maîtres en l'art de voler[1]? » En vérité, quand on est Florentin, l'exil n'est pas un mal : le sage s'éloigne volontairement de ce repaire — tel Boccace, qui ajoute : « Si ma pauvreté s'en accommodait, je m'en irais plus loin encore que Certaldo; peu satisfait de ne plus voir tant d'iniquité, je voudrais ne plus même en entendre parler[2]. »

Au milieu de tout ce stoïcisme, il est très remarquable que les sentiments chrétiens n'occupent presque aucune place. Sans doute, Boccace fait allusion à la divinité de Jésus-Christ et à la miséricorde de Dieu; mais la leçon de résignation que nous donne Jésus n'est mentionnée qu'après les exemples de Socrate, de Scipion l'Africain, de Jules César[3]. En vérité, tout cela est purement païen, et Boccace ne sait prodiguer à Pino dei Rossi que des consolations humaines; pas une fois il n'indique que les injustices de la vie présente pourront être compensées, dans une autre vie, par la justice divine. La miséricorde de Dieu ne l'intéresse que dans la mesure où elle est capable de se manifester en nous procurant ici-bas une revanche, comme en présente l'histoire d'un Camille, celle d'un Alcibiade, ou d'un Massinissa[4]. Évidemment, pour ce réaliste, les promesses de l'au-delà ne sont d'aucun attrait : il se croit pieux; ses propos comme ses pratiques sont ceux d'un dévot personnage; mais son cœur n'est pas même effleuré par la doctrine sublime du pardon des injures, ni par cette confiance

1. Corazzini, p. 74-75.
2. *Ibid.*, p. 76.
3. *Ibid.*, p. 90-92.
4. *Ibid.*, p. 94.

en Dieu qui fait dire au chrétien qu'il ne comprend pas certaines décisions de la Providence, qu'il ne les discute pas, mais qu'il se soumet.

L'épître à Messer Pino est écrite en italien, soit que le destinataire ne fût pas un lettré, soit que Boccace, en composant ce véritable traité de morale, se soit proposé de vulgariser certaines idées, qu'il jugeait salutaires, parmi les citoyens de Florence, menacés fréquemment d'exil, de confiscations, ou pis encore. Le style en est d'une simplicité remarquable; il évite avec un soin égal les artifices d'une rhétorique démodée, où Boccace s'est souvent complu, et les vulgarités d'expression qu'admettaient certaines peintures réalistes du *Décaméron* et du *Corbaccio*. C'est dire qu'il manque un peu de relief; il ne vise qu'à la clarté et au naturel; il annonce la forme tout unie qu'aura, dans le commentaire de Dante, la phrase de Boccace, jadis si contournée et si fleurie, dans ses essais juvéniles. De plus en plus, il s'intéressait aux choses plutôt qu'aux mots; dans sa studieuse retraite de Certaldo, ce ne sont pas de brillants discours qu'il composa, mais des œuvres d'érudition sévère. La mise au net de la traduction d'Homère, que réclamait Pétrarque, dut absorber une bonne part de son activité; mais il travaillait avec une ardeur égale à classer les notes qu'il avait prises sous la dictée de Léonce Pilate, pour achever son grand répertoire mythologique intitulé « De la Généalogie des dieux païens ».

CHAPITRE II

LES ŒUVRES LATINES

I

Les chapitres précédents ont signalé à diverses reprises quelques-uns des ouvrages qui permettent de classer Boccace, en bon rang, parmi les promoteurs de l'humanisme, en particulier ses églogues allégoriques en latin, dont la série est étroitement liée aux principales étapes de sa vie. L'ensemble de ce *Bucolicum carmen* est couronné par une composition finale, qu'il y aurait eu avantage à placer au début, car c'est la dédicace de tout le recueil[1] à Donato degli Albanzani, ami commun de Pétrarque et de Boccace. On y assiste à un dialogue entre Apenninus (Donato[2]) et la seizième églogue elle-même, la « messagère », qui pousse devant elle ses quinze sœurs, modestement présentées

1. Cette place continue à me paraître un solide argument en faveur du classement des églogues simplement dans l'ordre où elles furent composées. De même, dans l'*Ameto*, l'épître dédicatoire est restée à la fin.

2. Il était né dans le Casentin, et pour ce motif était souvent appelé par ses amis « Apenninigena »; en 1363, Boccace l'avait rencontré à Venise chez Pétrarque; antérieurement, ils s'étaient connus à Ravenne, et sans doute en Toscane (*Bull. It.*, t. XI, p. 211-212).

sous forme de brebis pauvrement nourries et éclopées[1], et l'on y est renseigné sur la grande admiration que Silvanus (Pétrarque) inspire à Cerretius (Boccace, l'homme de Certaldo), sur l'insistance avec laquelle Silvanus invite son ami à quitter sa pauvre retraite[2], et sur la résolution qu'a prise Cerretius de se contenter d'un genre de vie qui, en échange de quelques privations, lui assure une entière liberté[3]. Ces préoccupations furent bien celles de Boccace lorsqu'il s'établit à Certaldo au lendemain de sa visite à Pétrarque, à partir de septembre 1363, et nécessairement avant les deux voyages qu'il fit pour aller revoir son ami en Vénétie, en 1367 et 1368. Après cette époque, Boccace ne s'occupa plus de poésie bucolique, sauf pour retoucher le texte de ses églogues, dont le manuscrit original, raturé et corrigé par le poète vieillissant, a été conservé[4]; il fut ainsi dans ses habitudes à peu près constantes de remanier ses œuvres érudites, même après que des copies en avaient été mises en circulation. On en va voir d'autres exemples.

1. Apenninus dit à Angelos (la messagère, comme l'explique Boccace, tout fier de son grec) : « Sed pecus hoc claudum, servans vix pellibus ossa, Quid mihi? Silvano deouit misisse, videret Et morbi causas læta et medicamina morbis. »

2. Cerretius décrit, sans l'embellir, le pays de ses pères : « Pascua sunt nobis Cerreti montis in umbra Heu sterili nimium, nullis frondentia lucis, Nec salices capris surgunt, nec surgit hibiscus. »

3. « Pan nobis prægrande dedit nec spernere munus Est animus : pauci contentor munere panis, Silvestres coryli pascunt, dat pocula rivus.... »

4. C'est O. Hecker qui l'a identifié (*Boccaccio-Funde*, p. 43 et suiv.); la revision des églogues s'est prolongée au delà de 1368 (*ibid.*, p. 60-62). O. Hecker estime (p. 69), comme moi-même, que la composition de l'églogue XVI n'est pas antérieure à 1366; cependant on verra plus loin pour quelle raison il n'est pas impossible que Donato degli Albanzani ait demandé cette dédicace à Boccace plusieurs années avant cette date, avant même 1360 (voir ci-après, p. 425, fin de la longue note). Si, comme je le crois, l'égl. XV est de 1359, cette amicale requête de Donato n'a rien d'invraisemblable immédiatement après.

Des épîtres en vers latins, qu'il lui arriva d'écrire à ses amis, subsistent quelques rares spécimens; la plus connue de ces pièces est celle qui accompagnait l'exemplaire de la *Divine Comédie* offert à Pétrarque[1]; il faut y joindre les correspondances poétiques avec Cecco da Mileto[2] et avec Zanobi da Strada[3], sans parler de fragments juvéniles de moindre importance[4]. On attribue encore aux derniers mois de la vie du conteur un poème en 180 vers, adressé directement à l'*Africa*, l'épopée de Pétrarque, dont Boccace avait toujours ardemment désiré la publication, d'ailleurs refusée avec obstination par son auteur. Mais Pétrarque étant mort (en juillet 1374), le bruit courut qu'il avait brûlé son œuvre, ou exprimé la volonté formelle qu'elle fût détruite. Sous le coup de l'émotion que lui causa cette rumeur, Boccace improvisa cette épître, dont l'expression est pourtant loin d'être aussi heureuse, et même correcte, que l'inspiration en est évidemment sincère[5].

Quant aux neuf livres de compilation historique et morale qu'il intitula *De Casibus illustrium virorum*, les limites de temps entre lesquelles ils furent rédigés — de 1355 à 1360 — ont été déjà indiquées, ainsi que les caractères généraux et le plan de l'ouvrage[6]. Un problème fort embarrassant reste à poser : celui de la

1. Voir ci-dessus, p. 353 et suiv.
2. Voir ci-dessus, p. 182 et suiv.
3. Voir ci-dessus, p. 326.
4. Par exemple les *Verba puellæ sepultæ* et les *Verba transeuntis ad puellam sepultam* du ms. autographe Laurent, XXIX, 8, qui ont l'intention d'être en distiques (Hortis, p. 353-356).
5. Ce poème, publié par Rossetti, dans son édition des poésies latines de Pétrarque, est reproduit par Corazzini, p. 243-251. On y remarque des fautes de quantité, surprenantes de la part de Boccace (*fĕlix*, *hispănus*, etc.).
6. Voir ci-dessus, p. 347 et suiv.

publication du *De Casibus*, et de la revision importante à laquelle le soumit son auteur.

Le traité est dédié à ce Florentin fixé à Naples, Mainardo dei Cavalcanti — un chevalier (*miles*), dont les services furent fort appréciés de la reine Jeanne —, auprès duquel Boccace, rebuté par le mauvais accueil d'Acciaiuoli, avait trouvé une généreuse et réconfortante hospitalité. Dans sa dédicace, l'auteur déclare qu'il est le parrain du fils de Mainardo [1]. Or une lettre, adressée de Certaldo au même personnage le 28 août 1373 [2], le félicite de son récent mariage; on en a conclu, un peu vite, que le filleul de Boccace était né en 1374, et que, peu après le baptême, Mainardo reçut l'hommage du *De Casibus*. Ce système paraissait fortifié par les premiers mots de la dédicace : « Cet ouvrage, vaillant chevalier, est resté longtemps inutilisé par devers moi [3]... » Cependant de très sérieuses difficultés s'opposent à cette manière de voir : tout d'abord, Boccace ne retourna certainement plus à Naples après le voyage qu'il y fit en 1370-71; comment donc y aurait-il, en 1374, tenu sur les fonts baptismaux un fils de Mainardo? Savons-nous d'ailleurs si celui-ci n'avait pas été marié une première fois, ou s'il n'avait pas eu d'enfant hors mariage?

Mais voici qui est plus grave. L'examen des manus-

1. Boccace se dit à lui-même : « Nonne huic (Maghinardo) sacra affinitate junctus es? Secum, si meminit, unici filii ejus communis pater es : illi enim dedit ipse naturali lege ut esset; tu, Paraclito operante, spiritum ut bene esset dedisti, dum illum ex sacri fontis lavacro suscepisti » (Corazzini, p. 366).

2. Boccace y a écrit très nettement : « Sexagesimum annum ago » (Corazzini, p. 283).

3. *Ibid.*, p. 363. Depuis Baldelli, tous les biographes de Boccace ont admis ce système, quitte à hésiter, pour l'année, entre 1373, 1374 et même 1375!

crits du *De Casibus* montre que la rédaction de cet ouvrage a été entièrement revisée par l'auteur : en dehors même de quelques additions importantes, il n'y a pour ainsi dire pas une phrase qui n'ait été retouchée au point de vue de la correction, de la clarté et de l'élégance. Or la dédicace à Mainardo se lit dans certaines copies de la première rédaction aussi bien que dans les manuscrits de la seconde [1], ce qui conduit à penser que la première rédaction était déjà dédiée à ce Florentin, devenu maréchal de la reine de Naples.

1. Par exemple dans le Palat. 228, de la bibliothèque Laurentienne; voir aussi, à Paris, ms. lat. 6250 de la B. Nat.; en outre, le premier traducteur français de Boccace, Laurent de Premierfait, qui a eu sous les yeux la première rédaction, a cependant traduit la dédicace à Mainardo. A. Hortis, en décrivant les mss. des œuvres latines de Boccace (*Studi*, p. 916 et suiv.) a relevé quelques variantes caractéristiques des deux rédactions, mais sans marquer que la présence ou l'absence de la dédicace, dans les manuscrits, est indépendante des variantes proprement dites. Après avoir étendu à de plus longs morceaux la collation des deux groupes de manuscrits, afin de mieux mettre en relief l'importance de la revision, j'ai appelé « première rédaction » la plus courte, et « seconde » celle qui, en outre des corrections, renferme quelques additions. Il va de soi que F. Torraca a soutenu que la plus longue était la première, et que la revision n'avait abouti qu'à des coupures (*Per la biografia di G. B.*, p. 203-223). — Que la rédaction plus courte puisse sembler préférable, c'est affaire de goût, et cela ne prouve rien; avant de se prononcer ainsi, il eût été bon de compulser les manuscrits; il y a telles *additions* qui ne peuvent absolument pas avoir trouvé place dans la première rédaction pour disparaître dans la seconde; voir ci-après, p. 396, note 4. D'autre part, j'ai relevé ci-après, p. 409, n. 2, une coupure dans la rédaction en général la plus longue, pour laquelle il est impossible de supposer l'ordre inverse. Je tiens encore à rappeler l'addition déjà signalée par A. Hortis, l'invocation à Pétrarque qui se lit dans le paragraphe final, unie à une sévère profession de foi chrétienne (si quid minus forsan christianæ religioni seu philosophicæ veritati sit consonum... emendetur in melius); il est évident que ce sont des idées bien conformes à l'évolution des sentiments religieux de Boccace après 1360, ainsi qu'à son admiration croissante pour Pétrarque; F. Torraca pense que le nom de Pétrarque a été au contraire supprimé, parce que, à la fin de 1374, celui-ci était mort. Ainsi, au lendemain de cette perte, qui le mit si profondément en deuil, Boccace n'aurait rien trouvé de mieux à faire que de raturer ce nom vénéré?

D'autre part, la première rédaction eut très vite une large diffusion, attestée par le nombre relativement élevé des manuscrits que nous en connaissons; il faut donc que Boccace ait continué à remanier son œuvre après l'avoir publiée et dédiée. Mais ce travail suppose des loisirs et exige un certain recul; on en vient ainsi à repousser nettement une date aussi tardive que 1374 pour le « lancement » de la première édition. Concilier ces diverses données, en l'absence d'un point de repère tout à fait certain, est une tâche malaisée; on est réduit aux hypothèses; mais l'hypothèse, en attendant la révélation de quelque fait nouveau, mérite d'être exposée, au moins à titre provisoire.

Il semble donc probable que Boccace ayant achevé, vers 1360, la rédaction de son livre, le laissa reposer quelque temps, indécis encore quant au choix du grand personnage auquel il en ferait hommage. La morale du *De Casibus* ne s'adresse guère qu'aux princes, à ceux que leur puissance expose le plus aux coups de la Fortune; et peut-être Boccace avait-il pensé l'offrir à Louis de Tarente, à ce protecteur d'Acciaiuoli, auquel, dès 1350, le poète du *Bucolicum Carmen* avait consacré des vers élogieux[1], en attendant de lui accorder ce témoignage que, à la fin de sa vie, il avait été un excellent roi[2]; mais ce prince mourut en mai 1362, et la perplexité de Boccace redoubla. Dans sa dédicace à Mainardo, il raconte qu'il passa en revue les divers souverains d'Europe, mais que leur indignité morale lui fit horreur. Il y a là une curieuse énumération satirique, renouvelée de Dante[3], et qui mérite de retenir

1. Voir ci-dessus, p. 189 et suiv.
2. « Optimi regis et virtuosi mores assumpserat. » (Torraca, p. 212.)
3. *Purgat.*, VII, v. 91-136.

l'attention. Elle commence par les papes, si différents de leurs lointains prédécesseurs[1], car, au lieu de prier, ils ne songent qu'à faire la guerre; ils échangent leurs bandelettes contre des casques et leurs crosses contre des lances[2] — claire allusion à Urbain V, qui en 1363 déclara la guerre aux Visconti[3]. L'empereur — évidemment Charles IV de Luxembourg — n'est qu'un ivrogne; quant aux rois, Boccace ne voit en eux que des « ânes couronnés » : le roi de France, le plus fier de tous, méprise la philosophie et rougirait de savoir lire — ce qui pouvait se dire de Jean le Bon, mais eût été souverainement injuste de Charles V, monté sur le trône en avril 1364, et grâce auquel une véritable renaissance s'annonça en France[4]. On doit reconnaître Pierre le Cruel, roi de Castille (1350-1368), et Pierre IV d'Aragon (1336-1387) dans « les Espagnols à demi barbares et sanguinaires[5] »; l'Anglais « orgueilleux de ses récents succès », ne peut être qu'Édouard III, qui avait signé la paix de Brétigny (1360) après la grande victoire de Poitiers[6]; le Hongrois ne vaut que par le nombre de ses

1. « Modernos (pontifices) a veteribus exorbitantes » (Corazzini, p. 364, qui donne ici un texte inintelligible).

2. C'est une réminiscence de Dante (è giunta la spada Col pastorale, *Purg.*, XVI, 109-110); et plus loin, Boccace écrit : « Christiano sanguine fuso lætari », ce qui rappelle encore Dante (*Inf.*, XXVII, 88).

3. F. Torraca le rappelle avec raison, tout en préférant reconnaître ici la reprise de cette même guerre par Grégoire XI en 1371 (*Per la biogr. di G. B.*, p. 211).

4. F. Torraca préfère justement voir ici une allusion à Charles V, ce qui n'est pas le moins extraordinaire de ses arguments (p. 212).

5. Le même critique préfère à Pierre le Cruel son assassin, Henri de Transtamare, qui usurpa son trône en 1368 (*ibid.*).

6. Pour soutenir sa thèse, F. Torraca fait appel à un sac de Limoges en 1370, tout en avouant qu'à partir de 1372 les Anglais ne connurent plus que des revers: et la dédicace serait au plus tôt de la seconde moitié de 1373 (p. 220-221)!

soldats, non par sa valeur[1], et le Sicilien est un lâche efféminé[2].

Toutes ces allusions s'accordent fort bien pour donner à penser qu'en 1363-1364, Boccace, rentré de Naples et de Venise, se résolut à dédier son livre à Mainardo dei Cavalcanti, dont il avait éprouvé la solide amitié, et auquel il était redevable d'importants bienfaits[3]. Cette dédicace, qui équivalait à l'édition du livre, n'empêcha pas l'auteur de revoir son œuvre, à ses heures de loisir, et cette revision fut apparemment achevée avant la mort de Pétrarque, puisque toutes les allusions à ce grand ami, à ce maître, parlent de lui comme d'un vivant[4].

II

L'idée de consacrer un traité spécial à la gloire des « Femmes illustres » est venue à Boccace — lui-même

1. Louis de Hongrie, mêlé déjà aux événements de Naples en 1348 (ci-dessus, p. 185 et suiv.).

2. Frédéric d'Aragon, qui commença à régner en 1355, mais dont le caractère efféminé ne se serait révélé qu'en 1372, d'après F. Torraca (p. 213).

3. La dédicace dit : « Cujus (Maghinardi) fidem, cujus dilectionem, cujus munificentiam sæpe expertus es. »

4. Tout à la fin du dernier livre, Boccace ajouta cette ligne : « Tu autem, parve liber, longum vive felixque, insignis militis Maghinardi meique tenax nominis atque famæ », témoignage d'affectueuse reconnaissance que Boccace, en terminant sa revision, sentit le besoin de renouveler à Mainardo, dont il avait éprouvé une fois de plus l'amitié à Naples en 1370-71. Dans l'hypothèse de F. Torraca, ces mots auraient été effacés dans la rédaction définitive (la plus courte); mais comme ils ne pouvaient pas appartenir à une première rédaction, encore non dédiée, on ne sait d'où ils sortent! — Un autre indice chronologique est fourni par le fait qu'aucune des retouches ne paraît postérieure à la connaissance que Boccace eut des œuvres de Tacite, à partir de 1370; cela ressort clairement de son chapitre sur Néron, tout entier conduit sur la biographie de Suétone, sans aucun emprunt aux *Annales*. Sur cette question de Tacite, voir ci-après, p. 405 et suiv.

l'affirme[1] — de l'exemple de Pétrarque, qui travailla jusqu'à sa mort à la composition de son *De Viris illustribus*. Le *De Claris Mulieribus* peut donc être tenu pour le reflet modeste d'une œuvre de plus vastes dimensions. Mais ces biographies de femmes sont aussi, sans nul doute, une sorte de rejeton, qui a germé sur la souche du *De Casibus* : ce dernier traité en effet, bien que son titre parût exclure le sexe faible[2], mentionne à leur place, divers exemples de femmes frappées par l'inconstante Fortune : Jocaste, Didon, Athalie, Arsinoé, Cléopâtre, Messaline, Rosamonde, Brunehaut, Filippa de Catane et quelques autres. On peut donc admettre que, au cours de son travail, Boccace fut séduit par l'idée de réunir en un bouquet toutes les figures de femmes qu'il ne pouvait pas faire entrer dans son plan, quitte à reprendre quelques-unes de celles qui y figuraient déjà; le livre plus court sur les femmes serait ainsi une espèce d'appendice ou de supplément au *De Casibus*. A l'appui de cette hypothèse, il faut indiquer pour quels motifs la composition et l'achèvement du *De Claris Mulieribus* doivent être considérés comme postérieurs à la rédaction du traité sur l'instabilité de la Fortune.

Boccace a dédié son livre à une femme, à la sœur du grand sénéchal de Naples, Andrea Acciaiuoli, qui, mariée une première fois à un comte de Monte Odorisio, était devenue comtesse d'Altavilla par un nouveau mariage. En 1357, elle portait encore le titre de comtesse de Monte Odorisio[3]; lorsque fut rédigée la dédicace du

1. Début du *De Claris Mulieribus*.
2. Il porte en effet *virorum* et non *hominum*.
3. Une lettre de Niccolò Acciaiuoli, en date du 14 septembre 1357 (L. Tanfani, *N. Acciaiuoli*, p. 119, note) l'appelle, « contessa di Monte Odorisi » ; Boccace, tout en rappelant ce premier titre, la désigne comme « Altævillæ comitissa » (Corazzini, p. 231 et suiv.).

traité des « Femmes illustres », elle avait changé de nom. On ignore à quelle époque eut lieu son second mariage, mais il ne saurait être question d'une date très tardive, puisque Boccace fait allusion à la « florissante jeunesse » d'Andrea[1]. On pense donc assez naturellement à l'époque où l'auteur se préparait à s'établir à Naples, c'est-à-dire à la fin de 1362 : il avait alors l'intérêt le plus évident à s'y assurer des protecteurs, et même des protectrices. Sa dédicace nous apprend qu'il avait d'abord eu l'idée d'offrir son livre à la reine Jeanne en personne, peut-être en compensation de ce qu'il ne pouvait faire hommage du *De Casibus* à Louis de Tarente[2]. Quel que soit le motif pour lequel il abandonna ce projet, le choix de la sœur d'Acciaiuoli doit être antérieur à la déception que l'hospitalité du grand sénéchal réservait à Boccace, et à la brouille qui en fut la conséquence[3]. Mais il paraît certain que l'ouvrage apporté de Florence à Naples et offert à la comtesse d'Altavilla n'était que l'amorce du livre que nous possédons, et non sa rédaction complète et définitive; car l'auteur dit modestement : « Je t'envoie et je te dédie ce que jusqu'à ce jour j'ai composé touchant les femmes illustres. » Le plan du traité était donc conçu; l'exécution en était commencée, mais non achevée[4]. Cette observation est confirmée par l'état dans lequel certains manuscrits nous ont conservé le *De Claris Mulieribus*; il y a lieu de s'y arrêter.

1. « Læta juventute ac florida venustate conspicua es » (*ibid.*, p. 233).
2. Voir ci-dessus, p. 394.
3. L'argument chronologique que Guido Traversari (p. 12, d'un travail que je vais citer plus loin) a cru trouver dans une phrase où Boccace dit qu'il est « paululum ab inerti vulgo semotus et a ceteris fere solutus curis », est bien vague : cela indiquerait 1355-1359 (?).
4. « Ad te igitur mitto et tuo nomini dedico *quod hactenus a me de Mulieribus claris scriptum est* » (cf. Hecker, p. 133, note).

On possède en effet deux copies de cet ouvrage qui présentent un texte et un classement des chapitres tout différents de la vulgate, constituée par les autres manuscrits et par les éditions. Dès 1879, M. Attilio Hortis avait signalé cette particularité d'après un élégant manuscrit de Florence, d'ailleurs très incorrect, exécuté au xv[e] siècle pour les Médicis; le savant Triestin en avait extrait trois biographies et la conclusion, dont la rédaction était jusqu'alors inédite[1]. Plus récemment, un autre manuscrit contenant le même texte a été reconnu à la Vaticane, et une comparaison attentive de ces deux copies, si fautives et incomplètes qu'elles soient, a permis d'affirmer, avec une extrême vraisemblance, que l'exemplaire d'où elles dérivent, et qui appartenait à la « Libreria parva » de S. Spirito, c'est-à-dire au fonds d'où dérivent les autographes les plus sûrs de Boccace[2], était l'original autographe sur lequel avait travaillé l'auteur. Les erreurs, les bévues commises par les copistes ne s'expliquent pas seulement par leur ignorance et leur inattention, mais encore par la difficulté réelle qu'il devait y avoir à se reconnaître au milieu d'additions, de renvois, de ratures plus ou moins com-

1. A. Hortis, *Studi*, p. 111 et suiv.

2. Sur la « libreria parva » de S. Spirito, son catalogue et les volumes qui en ont été identifiés, voir O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, chap. I et II. — L'identification du ms. florentin, Laur., LII, 29, avec une copie d'un volume de la *libreria parva* est due à O. Hecker (p. 132, note); elle ne laisse place à aucun doute. Le mérite d'avoir reconnu à la Vaticane une autre copie du même texte (cod. Urbinate, latin, 451), revient à Guido Traversari; celui-ci a consacré à l'étude comparative de ces deux manuscrits, et de la rédaction qu'ils représentent, un très important mémoire (*Sul « De claris Mulieribus » del Boccaccio*) inséré au t. I de la *Miscellanea di studi critici*, offerte par ses élèves au professeur G. Mazzoni, Florence, 1907, p. 225); comme ce mémoire porte simultanément une numération séparée (p. 1 à 27), c'est à celle-ci que je renverrai dans les notes suivantes, pour plus de simplicité.

plètes, sans parler de pages arrachées[1]. L'idée que l'on est ainsi amené à se faire de cet archétype est celle d'une rédaction provisoire, disons même d'un brouillon, plutôt que de la première mise au point d'un travail mûrement médité. La succession des chapitres est, à cet égard, significative; des chapitres mythologiques, sur Junon, Vénus, Procris, etc... s'y lisent après plus de soixante-dix chapitres historiques, très loin des pages consacrées à Minerve, à Cérès, à Europe; dans l'ordre historique, la notice sur Poppée suit immédiatement celle qui a trait à l'impératrice Constance, mère de Frédéric II, et le chapitre final retrace l'aventure de Thysbé. Pareil classement ne saurait en aucune façon résulter d'un plan médité; tout porte au contraire à y reconnaître l'influence du hasard qui souvent guidait Boccace dans ses lectures. On fera donc bien de voir dans l'archétype d'où dérivent nos deux copies, non une « première rédaction », mais plutôt des matériaux entre lesquels l'auteur se réservait sans doute d'opérer un triage. En effet, nous y trouvons trois chapitres — Niobé, Arachné et Manto — répétés sous deux formes distinctes[2] : il ne pouvait entrer dans la pensée de Boccace de les faire figurer simultanément dans une mise au point, même préalable, de son traité[3].

En examinant d'un peu plus près ce chaos, on arrive sans trop de peine à y reconnaître certaines divisions naturelles. Par exemple, il est évident que les chapitres

1. G. Traversari, *op. cit.*, particulièrement p. 18-23.

2. Celles de ces rédactions des trois chapitres qui diffèrent du texte de la vulgate ont été publiées par A. Hortis, p. 112-113.

3. Outre les chapitres figurant deux fois, il faut tenir compte de ceux où deux versions différentes d'un même fait sont rapportées côte à côte : dans la rédaction définitive, une de ces versions a été sacrifiée (c. 36, Circé; 79, Julia; 90, Agrippine; voir Traversari, p. 6, 14 et 15).

1 à 74[1] (d'Ève à la Florentine Enguldrada, la « buona Gualdrada » de Dante[2]) sont rangés dans un ordre chronologique satisfaisant, au point que Boccace, dans sa rédaction définitive, l'a peu modifié, malgré l'insertion de nombreux chapitres et quelques interversions peu importantes[3]. Mais arrivé au chapitre 74, Boccace, désireux peut-être d'atteindre la centaine, et comprenant que le XIII[e] et le XIV[e] siècles ne lui fourniraient plus vingt-six femmes illustres, changea radicalement de méthode : il revint à la fable et à l'antiquité, entremêlant dans un désordre auquel seul le hasard peut avoir présidé, les personnages mythologiques, légendaires[4] et historiques : il emprunte quelques fables à Hygin[5]; onze notices sont tirées de Valère-Maxime[6], et

1. Ma numérotation est celle de l'archétype supposé; je n'y fais figurer que comme des *bis* (à leur rang) les chapitres qui sont des secondes rédactions de notices déjà mentionnées. La numérotation employée par G. Traversari est peu satisfaisante, d'abord parce que le chap. 63 (De Paulina) y est omis par erreur, mais surtout parce que l'on n'y trouve pas les chapitres manquants dans le cod. Medic., qui pourtant figuraient dans l'archétype, ainsi que G. Traversari le démontre fort bien.

2. *Inferno*, XVI, 37. Boccace rapporte sur ce personnage exactement la même chose dans son commentaire sur Dante, en disant qu'il a entendu raconter l'histoire de Gualdrada par un Florentin, Coppo di Borghese Domenichi, qu'il indique aussi comme source d'une de ses nouvelles (*Décam.*, V, 9), et qui était déjà mort en 1353 (lettre de Boccace à Z. da Strada; Corazzini, p. 35).

3. Le plus grave déplacement est celui d'Arachné, passée du trentième rang au dix-septième.

4. Ops, Junon, Vénus, Méduse, Procris (ch. 75-79), Rhea Sylvia (95), Thisbé (101),

5. Argia (80), Hypsipile (81), Hypermnestre (99).

6. Les chap. 83 à 88 (Megulia, Claudia, Busa, Tertia Æmilia, Curia, Sulpitia), 96 à 98 (Romana juvencula, Orgiagontis conjux, Conjuges Teutonum) et 100 (Conjuges Meniorum) sont empruntés aux livres IV, V et VI de Valère-Maxime; il faut y ajouter le chap. 82 (Gaia Cyrilla) tiré du traité anonyme *De prænominibus*, souvent attribué à cet auteur. — Les sources du *De Cl. Mul.*, bien que Boccace ne les ait pas indiquées, sont assez faciles à retrouver; elles ont été relevées par A. Hortis, puis, avec quelques précisions nouvelles, par Laura Torretta (*Giornale storico*, t. XXXIX, p. 273 et suiv.).

quatre de Tacite, aux *Annales* duquel Boccace devait déjà sa biographie de la mère de Néron (ch. 68); encore ces quatre emprunts nouveaux sont-ils coupés par un chapitre tiré d'Isidore de Séville, et un autre extrait de Giovanni Villani[1]. Enfin les histoires de Niobé, d'Arachné et de Manto sont racontées à nouveau (ch. 78 *bis*, 80 *bis* et 94 *bis*), pour leur donner sans doute un tour plus élégant, car les éléments de la légende y sont exactement les mêmes — à moins que Boccace n'ait oublié qu'il en avait déjà traité[2]. Ainsi apparaissent avec une suffisante clarté les deux premières phases de la composition du livre. Il y en eut une troisième, qui comporta non seulement le classement, la fusion de ces deux fonds acquis successivement, et l'addition de quelques observations morales, mais encore l'adjonction de trois nouveaux chapitres, sur Cornificia[3] et sur deux Italiennes du XIVe siècle, la Siennoise Camiola, qui vécut à Messine au temps du roi Pierre II de Sicile (1337-1342)[4], et la reine Jeanne de Naples[5].

1. Chap. 89 (Epicharis), tiré des *Ann.*, XV, 51-57; 90 (Pompeia Paulina), *ibid.*, 61-64; 91 (Triaria), tiré des *Hist.*, III, 76-77; 92 (Proba), emprunté à Isidore, *De script. eccl.*, V; pour 93 (Constanza), voir G. Villani, IV, 20 et V, 16; 94 (Sabina Poppæa), tiré des *Annales*, XIII-XVI. Ce mélange est un des indices les plus caractéristiques du désordre avec lequel a procédé Boccace. Je vais revenir un peu plus loin sur les emprunts faits à Tacite.

2. Ce doute m'est inspiré par la double rédaction du chapitre sur Manto (15 et 80 *bis*); la seconde, très incorrecte dans la copie florentine (sans doute parce qu'il n'était pas facile de se reconnaître au milieu des surcharges, ratures et renvois du brouillon), est plutôt plus brève que la première; aussi Boccace s'en est-il tenu à celle-ci lors de sa revision définitive (chap. 28 de la vulgate).

3. Chap. 84 de la vulgate, tiré de la chronique d'Eusèbe, traduite par saint Jérôme.

4. Pierre II d'Aragon succéda à Frédéric II en 1337. Le texte de Boccace dit Frédéric III; mais Frédéric III mourut après Boccace et n'eut pas un Pierre pour successeur.

5. Cela porte à 104 le total des chapitres, plus la Conclusion. L'édi-

Ces constatations suffisent pour rendre peu acceptable toute hypothèse tendant à resserrer la composition et l'achèvement du *De Claris Mulieribus* dans l'étroit espace de trois ou quatre ans : c'est un livre que Boccace a dû interrompre plusieurs fois, puis reprendre, suivant qu'une occasion se présentait d'y ajouter quelque chapitre, jusqu'au jour où, voulant en finir, il le refondit d'un bout à l'autre. Un seul indice chronologique utile, encore qu'assez vague, a été relevé; il se rapporte à l'enseignement de Léonce Pilate : dans le chapitre de Circé (25 du brouillon) était d'abord insérée l'histoire de Glaucus et de Scylla, d'après Ovide[1]; en reprenant plus tard ce chapitre (36 de la vulgate), Boccace supprima tout cet épisode. On a supposé avec vraisemblance que, dans l'intervalle, l'auteur avait lu Homère, entendu les explications de Pilate qui contredisaient certains détails d'abord acceptés sans discussion, et rédigé sur ces nouvelles données un chapitre de sa *Généalogie* (IV, 15). Lorsqu'il reprit ensuite ses biographies de femmes, il se contenta de faire à cet endroit une coupure, sans se croire tenu à reprendre les conclusions qu'il avait consignées dans son traité mythologique[2] — en d'autres termes, la première rédaction est antérieure à l'enseignement de Pilate; la seconde est postérieure. Mais de combien?

teur de Berne a inséré abusivement, entre Camiola et Jeanne, un chap. sur Brunehaut, qui est extrait du *De Casibus* (voir ci-dessus, p. 350).

1. *Métam.*, l. XIV. Toute cette question est exposée fort bien par G. Traversari, p. 6 et suiv.

2. G. Traversari, p. 7-8; le raisonnement de ce critique serait excellent, s'il n'avait la préoccupation d'exclure l'hypothèse que la revision finale du *De Cl. Mul.*, suivit la rédaction du chapitre de la Généalogie sur Circé, ce qu'il a d'abord fort bien établi (p. 8). — G. Traversari a cru trouver ailleurs encore une trace de l'enseignement de Pilate, mais celle-ci n'est nullement évidente (p. 16).

Un passage du chapitre final, sur la reine Jeanne, a donné à penser que Boccace écrivait à un moment où la reine était veuve; or il y a peu de choix, car elle ne resta veuve que quelques mois, en 1362, entre la mort de son second époux, Louis de Tarente, en mai, et son troisième mariage avec Jacques de Majorque, en décembre. Parlant en effet des mille difficultés au milieu desquelles Jeanne eut à se débattre, Boccace mentionne l'humeur rude et sombre de ses maris; pareil langage eût-il été possible à partir du jour où l'époux de la reine fut un prince, remuant peut-être, mais dont l'auteur pouvait attendre, et dont il obtint réellement plus tard, une protection bienveillante[1]? Malgré les adhésions formelles qu'elle a recueillies, cette théorie ne clôt pas définitivement la discussion; car en relisant la phrase de Boccace[2], on peut s'assurer qu'elle vise seulement les graves embarras que connut Jeanne au début de son règne, lors des menaces combinées du roi de Hongrie et du pape[3] : les maris qui furent alors pour elle une source de longues difficultés ne sauraient être que André de Hongrie et Louis de Tarente. En quoi Jacques de Majorque aurait-il pu trouver là une allusion offensante pour sa personne? On remarquera que l'expression « conjugum austeros mores » est singulièrement prudente; d'ailleurs rien n'oblige à croire que cette page ait été destinée à passer sous les yeux du prince; et à ceux qui tiendraient pour impossible que la reine ne

1. M. Landau, *Boccaccio*, 1877, p. 211; cf. A. Hortis, p. 89, note.

2. « Nam perpessa est intestina regulorum fratrum dissidia, et extera bella non nunquam intra regni gremium debacchata; sic et alieno crimine fugam, exilium, et *conjugum austeros mores*, livores nobilium, sinistram nec meritam famam, pontificum minas, et alia quæ omnia forti pertulit pectore, et tandem erecto invictoque omnia superavit animo » (fin du chap. CIV de la vulgate).

3. Voir ci-dessus, p. 184 et suiv.

fût pas veuve quand Boccace écrivait ceci, il faut rappeler que Jacques de Majorque mourut en janvier 1375, onze mois avant l'auteur du *De Claris Mulieribus*.

D'autres raisons, d'un ordre différent, permettent de considérer comme réellement tardif l'achèvement du traité; elles sont tirées de l'emploi que Boccace y a fait des œuvres de Tacite.

Ce fut l'honneur et l'originalité de Boccace humaniste, après avoir déchiffré les poèmes homériques, de pouvoir le premier lire et utiliser les œuvres de Tacite, tombées dans un profond oubli durant tout le moyen âge, et remises en circulation seulement au début du xve siècle; Pétrarque ne prononce même pas le nom de cet historien, et ne paraît pas avoir lu une ligne de lui[1]. Les seules mentions qu'en ait faites Boccace appartiennent aux dernières années de sa vie; ce sont : une lettre datée de Naples, 20 janvier 1371[2], un double passage du commentaire de Dante[3], publiquement professé à Florence à partir d'octobre 1373, et une addition marginale à un chapitre de la *Généalogie*, addition qui, en raison de sa place seule, doit être rapportée à la période des remaniements les plus tardifs

1. P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, t. II, p. 43; du même, *Boccace et Tacite*, t. XII des *Mél. d'arch. et d'Hist.*, de l'Ecole française de Rome.

2. La date de cette lettre, de peu postérieure à la mort du pape Urbain V (19 déc. 1370) et à l'élection de Grégoire XI (30 déc.) ne peut faire aucun doute; on y lit : « Quaternum quem asportasti Cornelii Taciti, quæso saltem mittas, ne laborem meum frustraveris et libro deformitatem ampliorem addideris. » (Corazzini, p, 259)

3. *Comento*, éd. G. Milanesi, t. I, p. 333 (*secondochè Cornelio Tacito scrive*) et 400 (*secondochè scrive Cornelio Tacito nel XV° libro delle sue storie*); il s'agit de l'héroïsme d'Epicharis et de la mort de Sénèque; les deux citations se rapportent au livre XV des *Annales*, mais les emprunts du *Comento* à Tacite, s'étendent aux livres XII-XV (cf. Paget Toynbee, p. 167 des *Studii su G. Boccaccio* (1913).

du livre[1]. A ces mentions explicites, s'ajoutent les cinq biographies de femmes, dont la matière est tirée de Tacite, bien que l'historien n'y soit pas nommé; mais, dans ce traité, l'auteur n'a indiqué aucune de ses sources : l'emprunt n'en est pas moins certain[2].

Conclure de ces emprunts que, dès 1362, Boccace eut entre les mains d'importants fragments de Tacite serait fort imprudent; car le passage de la *Généalogie* enseigne clairement ceci : la rédaction autographe que nous possédons de cet ouvrage contient dès le début des allusions à l'enseignement de L. Pilate et des citations en grec d'Homère, c'est-à-dire une rédaction sûrement postérieure à 1362; à ce moment, Boccace n'avait pas encore lu le passage de Tacite, qui lui inspira plus tard une importante addition. Il ne connaissait pas davantage les *Annales* lorsqu'il rédigeait le chapitre de Néron dans son *De Casibus*[3]. Enfin il serait incroyable, si Boccace avait eu Tacite entre les mains avant 1362, qu'il n'eût jamais communiqué sa découverte à son « illustre maître et grand ami ». Également avides de semblables trouvailles, les deux humanistes mettaient leurs richesses en commun : Boccace qui procurait à Pétrarque la *Divine Comédie*, diverses œuvres de Cicéron et de Varron, la traduction d'Homère, lui aurait-

1. « Verum hoc potius... ex Cornelio Tacito sumi potest »; voir O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 101; l'addition, assez longue, est faite au ch. 23 du livre III; elle a trait à l'origine du culte de Vénus à Paphos; voir Tacite, *Hist.* II, 3. Sur la chronologie des remaniements de la *Généalogie*, voir ci-après, p. 415 et suiv.

2. P. de Nolhac, *Boccace et Tacite*, p. 12-25. — Une collation attentive de la rédaction du cod. Mediceus, malgré son incorrection, pourrait faire voir quelques rapprochements plus étroits encore avec Tacite; ainsi dans le ch. sur Agrippine je relève : « *Ab Aniceto* liberto, *præfecto classis* »; et « *ostenso utero* exclamavit *ut.* »

3. Ce chapitre, dans ses deux rédactions, ne reflète que le récit de Suétone. Voir plus haut (p. 396, n. 4).

il caché son Tacite, lui qui en confiait un fragment à un Niccolò da Montefalcone abbé de S. Stefano en Calabre[1]? Une seule explication est possible : c'est que Boccace eut très tardivement les œuvres de Tacite sous les yeux, après ses visites de 1363 et de 1368 à Pétrarque, c'est-à-dire lorsque l'occasion ne se présenta plus à lui de causer longuement avec son ami de ses lectures, de ses travaux et de ses découvertes.

Les fragments que Boccace a consultés de Tacite (*Annales*, XII-XVI et *Hist.*. II-III) sont exactement compris dans un célèbre manuscrit de Florence, le « Mediceus II » (*Ann.*, XI-XVI; *Hist.*, I-V), considéré comme venant du Mont-Cassin[2]; de là à conclure que Boccace a eu ce manuscrit même entre les mains, il n'y a qu'un pas, d'autant plus facile à franchir qu'une tradition très digne de foi nous parle de la visite que le conteur fit à la bibliothèque du célèbre couvent : il éprouva une vive indignation en constatant l'ignorance grossière et la négligence des moines, qui laissaient tant de trésors ensevelis sous la poussière et les toiles d'araignées, abandonnés aux rats, sans aucune fermeture qui les mît à l'abri d'une dispersion facile[3]. Est-ce à ce moment qu'il prit ou fit prendre copie des œuvres de Tacite? On est tenté de le supposer. Obtint-il la permission d'emporter le précieux manuscrit, ou bien, sans l'obtenir, crut-il pouvoir soustraire ce texte rare à une destruction qui lui paraissait inévitable? C'est un irri-

1. Lettre citée, du 20 janvier 1371. Tout ceci a été déjà fort bien dit par P. de Nolhac.

2. R. Sabbadini, *Le scoperte dei Codici greci e latini nei secoli XIV e XV* (Florence, 1905), p. 29.

3. Le récit est dans le *Commentaire* de Benvenuto da Imola sur Dante (t. V, p. 301); Benvenuto fut un des jeunes amis et, peut-on dire, des disciples de Boccace, qu'il appelle : « venerabilis præceptor meus ».

tant mystère. Mais le voyage en Campanie au cours duquel eut lieu la visite au Mont-Cassin, peut être sans invraisemblance rattaché au voyage de 1370-71 à Naples, les précédents étant écartés pour les motifs exposés ci-dessus. Dans cette hypothèse, le chapitre sur Agrippine ne serait pas antérieur à cette date, c'est-à-dire que la première série des biographies de femmes illustres[1] n'aurait été achevée qu'après 1370. Ceci n'empêche aucunement que, dès 1362, Boccace n'ait dédié à Andrea Acciaiuoli « ce qu'il avait composé jusqu'alors du livre commencé »; on a vu que le chapitre xxv de la première rédaction était antérieur aux leçons de Pilate[2] : trente ou quarante biographies pouvaient donc être déjà rédigées. L'œuvre n'aurait été complétée et refondue que beaucoup plus tard, pendant les loisirs d'une vieillesse solitaire.

L'adjonction finale du chapitre sur la reine Jeanne n'est pas sans intérêt encore à cet égard : c'est une apologie, destinée à venger entièrement l'héritière de Robert I[er] de toutes les accusations infâmantes qui avaient pesé sur elle. Boccace avait parlé de Jeanne en termes bien différents, au dernier chapitre du *De Casibus*. A cet endroit, sans mettre la reine personnellement en cause à propos de l'assassinat de son premier mari, l'auteur soulignait le fait que le jeune prince avait été arraché par les conjurés à la couche royale[3]; il rappelait le traitement indigne infligé à André par la

1. Les chapitres I-LXXIV du brouillon, voir p. 401. P. de Nolhac avait été amené dès 1892 à penser que les chapitres extraits de Tacite étaient une addition tardive : « la question (des deux rédactions), disait-il prudemment, laisse encore place à des recherches nouvelles » (*Boccace et Tacite*, p. 9 note).

2. Voir ci-dessus, p. 403.

3. « A regio thalamo evocatus ab eisdem » (*De Cas.* IX, chap. final).

reine et ses complices[1]; malgré une prudente réserve, il s'était fait l'écho, dans sa première rédaction du livre, des très mauvais bruits qui avaient couru sur les relations de Jeanne et du sénéchal Robert, le fils de sa vieille nourrice[2]; enfin, s'il n'avait que des paroles de pitié respectueuse pour le mari de la veille, il ne laissait planer aucun soupçon sur celui du lendemain. Son attitude, au dernier chapitre du livre des femmes illustres ne pouvait être plus exactement le contrepied de celle qu'il avait d'abord adoptée[3]. Pareil changement, s'il était survenu dans l'intervalle d'un ou deux ans, obligerait à admettre que Boccace, sur le point de ce rendre à Naples[4], s'était exprimé avec toute la bassesse d'un courtisan; or s'il lui est arrivé de témoigner parfois une certaine déférence à tel personnage dont il espérait une protection libérale, on ne voit pas qu'il ait jamais été capable de s'avilir jusqu'à dire le contraire de ce qu'il pensait! A douze ou quatorze ans de distance, le contraste s'explique beaucoup plus naturellement : les impressions de 1348 étaient loin; à deux reprises, en 1362-3 et en 1370-1, Boccace avait revu Naples et l'avait

1. « Ludovicus Hungariæ rex, ægre ferens Andream, fratrem suum, adeo indigne a Johanna et complicibus ejus tractari.... » (*ibid.*).

2. « Etsi fas credere non sit, non defuere qui dicerent lenocinio Philippæ Johannam in amplexus devenisse Roberti. Cui facinori plurimum fidei superinjunxit cernere nil grave, nil arduum, nil magnum agi nisi a Roberto, Philippa et Sancia approbatum » (*ibid.*). Il faut observer que tout ce passage, le plus diffamatoire du chapitre pour la reine, a été supprimé dans la seconde rédaction. Après les mots « ... conjugio juncta », on passe directement à « His aucta titulis.... » Cette seconde rédaction (voir ci-dessus, p. 393 et suiv.), fut sans doute contemporaine de l'achèvement du *De Claris Mulieribus*.

3. Voir ci-dessus p. 404, note 2.

4. C'est la solution de G. Traversari : « Mi pare che non si possa scindere il fatto del viaggio a Napoli... dalla correzione del *De Claris Mulieribus* e l'aggiunta del capitolo della regina Giovanna » (*op. cit.*, p. 10-11).

retrouvée plus florissante, délivrée d'une effroyable anarchie; la reine avait surmonté de terribles difficultés; elle avait définitivement éloigné la menace du roi de Hongrie et obtenu du pape la proclamation de son innocence (juin 1352). Boccace pouvait admirer sincèrement l'énergie peu commune déployée par Jeanne depuis les débuts troublés de son règne; en outre, elle lui témoignait de la bienveillance : elle aurait voulu retenir à Naples le poète, le conteur, qui avait charmé sa jeunesse, en lui offrant l'« otium cum dignitate », ce rêve de tout lettré[1]. En repoussant cette proposition flatteuse, Boccace acquérait le droit d'en exprimer, sans ombre d'adulation, une reconnaissance dont il ne fut certes pas incapable. Dans cette hypothèse, les quarante derniers chapitres environ auraient été composés, et l'ensemble du traité refondu, entre 1370 et 1374.

Comme le *De Casibus*, le traité des femmes illustres est un ouvrage d'histoire anecdotique et moralisée, plutôt que d'érudition; Boccace s'abstient d'y faire étalage de sa science et de citer ses auteurs : il cause, il disserte, un peu à bâtons rompus. Le conteur se retrouve dans quelques récits piquants, tels que l'histoire de la papesse Jeanne (ch. 99) et, plus encore, dans celle de la femme aimée par le dieu Anubis (ch. 89), si semblable à celle de frate Alberto déguisé en ange Gabriel et de la Vénitienne Lisetta (*Décam.*, IV, 2); son indéracinable antimonachisme tire parti de l'aventure de Rhea Sylvia, mère de Romulus et de Remus, pour maudire les calculs intéressés des parents qui

1. « Curabat vir eximius (Ugo, comte de San Severino), etiam me invito, totis viribus, ut me, interveniente subsidio serenissimæ dominæ Johannæ Jerusalem et Siciliæ reginæ, apud Parthenopeos placido locaret in otio. » (lettre à Jacopo Pizzinghe, Corazzini, p. 189)

vouent des fillettes à la vie du cloître (ch. 43); l'éloquence un peu redondante, avec laquelle Camiola flétrit l'ingratitude d'un chevalier indigne, rappelle les discours d'une Ghismonda à son père (*Déc.*, IV, 1) ou d'une Madonna Filippa devant ses juges (*Déc.*, VI, 7)[1]. Cependant Boccace ne conte plus simplement pour conter : moraliste sévère, il est bien loin de vouloir faire amende honorable à un sexe dont ses récits de jeunesse avaient surtout mis en lumière la fragilité : s'il exalte certaines femmes, c'est parce qu'elles ont montré des qualités viriles, d'autant plus admirables en elles, qu'elles sont par nature faibles, lâches, sans défense contre les vices, et notamment contre le pire de tous, la luxure. Le misogynisme du *Corbaccio* se retrouve sans atténuation dans le *De Claris mulieribus*[2]; l'idéal de perfection qu'il propose aux femmes est celui de la modestie, de la réserve, du dévouement, de la soumission, de la fidélité sans bornes — l'idéal incarné en Griselda. Telle est à cet égard la susceptibilité de Boccace qu'il ne prend pas son parti de voir la Didon virgilienne tomber dans les bras d'Enée : au récit du poète, il oppose la version rapportée par l'historien Justin, d'après laquelle Didon s'est tuée pour rester fidèle à son premier époux; il y insiste dans un long chapitre (40), se réservant d'y revenir encore dans la *Généalogie* (XIV, 13) et dans son commentaire de Dante (lezione XVIII), comme il s'en était déjà expliqué dans le *De Casibus* (L. II). Sur ce

1. On remarquera que les quatre chapitres cités ici appartiennent à la série des plus tardivement rédigés; ils occupent dans le brouillon les numéros 67, 72 et 95, le ch. sur Camiola étant encore postérieur.

2. Sur ce point, voir le chapitre d'A. Hortis sur le *De Claris Mulieribus*; on trouvera dans un article de Laura Torretta (*Giorn. storico*, t. XXXIX, p. 260 et suiv.) un relevé assez complet de tous les passages caractéristiques du livre, au point de vue des idées morales.

point, la rigueur de Boccace n'admet pas de transaction.

Bien entendu, les additions et corrections introduites dans le texte, lors de la revision finale, accentuent le caractère moralisant du livre[1]; cependant on a remarqué d'assez curieuses contradictions entre les tendances qui se dessinent dans ces divers morceaux : ici Boccace trace aux jeunes filles un programme de vie purement monacal; là, au contraire, il semble leur recommander une certaine émancipation, leur proposant l'exemple de Camille, la vierge guerrière[2], ou encore celui de femmes lettrées (Cornificia, Proba), ou artistes (Thamyris)[3], ce qui est en opposition flagrante avec les préceptes traditionnels de l'éducation des filles au moyen âge. Mais il faut renoncer à trouver une doctrine parfaitement cohérente dans un ouvrage composé à des époques diverses, où se reflètent les impressions fugitives produites par telle ou telle lecture dans un esprit plus primesautier que systématique; aucune évolution proprement dite ne doit être recherchée, à ce sujet, dans la pensée de Boccace. Il est pourtant remarquable que ces hardiesses se manifestent de préférence dans les chapitres composés ou retouchés en dernier lieu : en vieillissant, l'impertinent conteur semble avoir caressé avec une

1. Voir les variantes que G. Traversari a relevées dans les chapitres sur Hypermnestre, Niobé, Penthésilée, Leæna, Sempronia (*loc. cit.*. p. 3-6 et 13-14).

2. Ch. 37; l'addition faite par Boccace à la première rédaction commence par ces mots : « Hanc intueantur velim puellulæ hodiernæ... ».

3. Les pinceaux de Thamyris (ch. 54) inspirent à l'auteur cette conclusion : « Equidem laudabile plurimum, si prospectemus fusos et calathos aliarum. » A propos de Cornificia (ch. 84) : « O femineum decus, neglexisse muliebria et studiis maximorum vatum applicuisse ingenium! » Même exclamation dans le ch. sur Proba (95). : « Numquid optabilius audiisse feminam Maronis et Homeri scandentem carmina?... » etc.

complaisance particulière l'idéal de la femme virile[1], de celle qui se voue à l'étude des classiques ou à la peinture[2], et, en relisant le chapitre qu'il avait consacré à Sapho, il y ajoute une exclamation vibrante en l'honneur de la gloire poétique[3]. Par là Boccace, malgré sa médiocre latinité, et en dépit de son attachement sénile à l'ascétisme médiéval, restait à l'avant-garde des promoteurs de la Renaissance.

III

Le traité de la *Généalogie des dieux païens* est la compilation érudite qui a occupé le plus de place dans les préoccupations de Boccace, comme elle est la plus vaste par les dimensions et la plus solide par la richesse des renseignements, contrôlés et classés avec soin, qu'elle présentait aux lettrés, dès cette première aube de la renaissance des études classiques. Il est peut-être un peu exagéré de dire que l'auteur a tenu près de trente ans sur le métier cette œuvre favorite de sa maturité et de sa vieillesse; mais il est exact que, dès ses premiers pas dans la carrière littéraire, Boccace manifesta un intérêt particulier pour la mythologie, pour les auteurs anciens qui en ont traité spécialement, et aussi pour ceux de ses contemporains qui lui frayaient la voie dans ce domaine, et qui étaient les plus capables de

1. Voir le chap. sur Zénobie (n° 71 du brouillon) ou celui *De Conjugibus Meniorum* (n° 100 du brouillon).

2. Les chapitres déjà cités sur Cornificia et Proba sont parmi les derniers rédigés; Proba occupe le n° 92 du brouillon, et Cornificia est une addition de la revision définitive.

3. « Quo splendore profecto non clariora sunt regum diademata, non pontificum infulæ, nec etiam triumphantium laureæ! » (Voir G. Traversari, p. 13.)

satisfaire sur ce point sa curiosité : il n'a pas manqué de rappeler parmi eux, au premier rang, Paolo Perugino, le bibliothécaire du roi Robert de Naples, dont les « Collectiones », avidement lues par cet apprenti humaniste, constituaient une importante contribution à l'étude de la mythologie grecque[1]. Le profit qu'en tira Boccace est attesté par ses premiers écrits napolitains, les lettres latines de 1338-1340, le *Filocolo*, et, parmi les œuvres postérieures, la *Fiammetta*.

Le moment précis, où l'idée de composer ce « corpus » des fables relatives aux dieux et aux demi-dieux s'empara de son esprit, ne se laisse pas déterminer aisément; tout ce qu'il est permis de supposer est que cette date doit se placer entre 1340 et 1350 — on va voir dans quelles circonstances —; d'autre part, il est certain que ce fut seulement tout à la fin de sa vie, en 1371[2], que Boccace communiqua son livre pour la première fois à des amis, et qu'on en prit des copies contre son gré; car il ne croyait pas y avoir encore dépensé assez de soins. Mais, entre ces deux limites extrêmes, les diverses phases du rude labeur d'où est sorti le traité de mythologie ne se discernent pas avec une égale clarté; seule la période de la dernière revision a été brusquement éclairée, depuis l'heureuse découverte et l'examen approfondi du manuscrit original, sur lequel Boccace a travaillé à partir de 1363 environ[3]. De graves obscurités subsistent sur la phase précédente,

1. *De Gen. Deor.*, Proemium (O. Hecker, p. 165), et l. XV, c. 6 (Hecker, p. 271-272); voir ci-dessus, p. 32-33.
2. Ci-après, p. 447.
3. O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, ch. IV et l'Appendice de textes, notes et vocabulaire, qui complète cette publication exemplaire. Ce manuscrit est conservé à la bibliothèque Laurentienne, sous la cote LII, 9.

en raison d'une circonstance fort embarrassante, sur laquelle il faut insister.

Les quinze livres de la *Généalogie des dieux* sont dédiés au roi de Chypre Hugues IV, de la maison de Lusignan, qui monta sur le trône en 1324 et mourut le 10 octobre 1359. Non seulement son nom figure dans l' « explicit » de tout l'ouvrage, comme dans le titre général et dans la dédicace, mais il reparaît dans maints chapitres, de livre en livre; Boccace ne cesse pas d'adresser la parole à ce prince et d'invoquer son témoignage ou sa protection, jusque dans les dernières pages. Or, mêlées au texte original, sans addition ni surcharge, on rencontre, dès les premiers chapitres du premier livre, des allusions à l'enseignement de Léonce Pilate, puis des citations du texte grec d'Homère, toutes choses qui, en aucun cas, n'ont pu y trouver place avant 1360 [1]. Mais il y a plus : les deux derniers livres, (XIV et XV) n'étaient pas compris dans le plan primitif; l'idée de les ajouter n'a pris corps qu'au moment où les premiers cahiers étaient déjà écrits, à tel point que le passage de l'introduction où le sujet de ces deux livres supplémentaires est annoncé se lit, dans le manuscrit original, sous forme d'addition en marge [2]. Si cet appendice n'est pas antérieur à 1366, comme il y a lieu de le

1. O. Hecker dit même : pas avant 1363 — c'est-à-dire pas avant la séparation de Boccace et de Pilate (octobre 1362), car une des premières mentions du Calabrais (l. II, 2) porte : « referebat enim Leontius... », à l'imparfait, non au présent : le maître n'était plus là; Boccace consultait ses notes (Hecker, p. 108). Je relève dès le l. I, ch. 5, l'expression « ut dicebat Leontius », qui s'ajoute à l'exemple ci-dessus; au contraire, au ch. I de ce premier livre, on lit : « Nam demon deus, ut ait Leontius, gorgon autem terra interpretatur », qui donnerait à penser que l'observation a été écrite en présence de Léonce Pilate. La première mention de l'*Iliade*, sauf erreur, se lit au ch. 4 de ce premier livre.

2. « Demum duos superaddam libellos.... » (Hecker, p. 109, e planche XVII).

supposer[1], et si pendant quatre ou cinq ans encore Boccace compléta et corrigea son travail, comment a-t-il pu s'obstiner à s'adresser jusqu'à la dernière ligne à un protecteur mort depuis 1359? On comprendrait encore qu'en publiant tel quel un ouvrage terminé depuis dix ou quinze ans, un auteur n'en changeât pas la dédicace, même si son destinataire avait disparu dans l'intervalle; il y aurait là comme un témoignage touchant d'affection fidèle. Mais paraître ignorer la mort du roi Hugues IV, la tenir pour non avenue, parler à ce prince comme s'il pouvait encore entendre, cela est proprement incompréhensible, d'autant plus qu'aucune intimité n'avait existé entre le roi et Boccace : ils ne se connaissaient pas, ne s'étaient jamais rencontrés[2]! Il faut oser le dire : cette interprétation de la *Généalogie* a quelque chose de déraisonnable; le consentement plus ou moins résigné des critiques les plus compétents[3] n'en atténue pas l'absurdité, et voici un exemple des incohérences auxquelles se trouvent entraînés les esprits les plus prudents, une fois qu'ils ont accepté cet inadmissible postulat.

1. Hecker, p. 109-111; Boccace cite en effet au livre XIV, c. 10, pas en marge, le *De remediis utriusque fortunæ* de Pétrarque, achevé seulement en octobre 1366.

2. Boccace écrit (*Gen.*, XV, c. 13; Hecker, p. 293, l. 29) : « Nec unquam præminentiam tuam vidi, nec tu me vidisse potuisti ». Voilà qui est net.

3. O. Hecker avoue (p. 297, note) qu'il n'a pas réussi à trouver une explication satisfaisante de cette « extraordinaire façon de passer sous silence les relations réelles du savant et du roi » — et son expression atténue déjà singulièrement l'étrangeté de ces relations! L'explication la plus vraisemblable lui paraît être le souci « esthétique » qu'a eu Boccace de préserver l'unité de son livre — explication valable pour le maintien des passages où Hugues IV était déjà nommé, mais non pour le curieux parti pris de continuer à parler à un mort comme à un vivant. D'ailleurs Boccace était trop porté, par son tempérament, à suivre les impressions du moment pour soutenir longtemps cette bizarre gageure au nom d'un principe esthétique.

A ses détracteurs, qui l'accusaient d'avoir simulé l'invitation imaginaire d'un roi à écrire ce traité, pour le seul plaisir de le parer d'une belle dédicace, par laquelle il espérait donner plus d'éclat et de crédit à son œuvre, Boccace oppose une vigoureuse protestation : il a des témoins, qu'il adjure de parler en sa faveur; ce sont les intermédiaires qui lui ont exprimé la volonté formelle de Hugues IV — ils ne sont pas tous morts —, et c'est aussi le roi en personne. Voici les paroles mêmes de l'auteur : « Sans doute Donnino, ainsi que je l'ai su, est mort presque dans l'année où il s'était abouché avec moi, et je ne puis plus faire appel à son témoignage; mais Bechino est vivant, et Paolo le Géomètre aussi; voilà ceux que j'ai, ici-bas, pour témoins, en même temps que ta parole royale. C'est donc toi que j'invoque avec eux[1]... ». Le soin avec lequel les vivants sont ici opposés à un mort ne permet pas de conclure seulement : Paolo di ser Piero Dagomari da Prato, dit le Géomètre, étant mort en février 1367[2], le passage a été écrit avant cette date; il faut ajouter : Hugues IV étant mort en octobre 1359, le passage ne saurait être postérieur à la date où cette mort fut connue en Italie. La nouvelle mit sûrement plusieurs mois pour arriver de Chypre en Toscane[3]; Boccace, à la rigueur, put donc croire pendant une partie de l'année 1360 que le roi

1. « Domninus autem, ut audivi, eo fere anno in quo me primo convenerat, diem clausit, et ob id non ejus fidem invocare possum. Vivit Becchinus, et Paulus geometra vivit; hos ego et regiam fidem tuam veritatis hujus testes habeo. Te igitur cum illis invoco.... » (*Gen.*, XV, 13; Hecker, p. 294).

2. O. Hecker, p. 111, note 3. Sur Bechino di Lapo Bellincioni. D. M. Manni donne quelques renseignements (*Storia del Decamerone*, c. XXII, p. 68-69), d'où il ressort qu'en tout cas il vivait encore en 1361.

3. On sait que la nouvelle de la mort de Pétrarque à Arquà, le 19 juillet 1374, ne parvint à Boccace, à Certaldo, qu'à la fin d'octobre; mais on la connaissait à Florence depuis longtemps.

vivait encore; mais le débarquement à Venise, en décembre 1362, de Pierre de Lusignan, successeur de Hugues IV[1], marque la limite extrême au delà de laquelle ni Boccace ni un seul de ses lecteurs supposés ne pouvaient plus ignorer que le dédicataire de la *Généalogie* reposait dans la tombe. Invoquer plus longtemps son témoignage eût été une mauvaise plaisanterie, qui n'aurait pu fermer la bouche à aucun des détracteurs de Boccace! Telle est la seule base solide de toute la question. D'autre part. il ne faut pas oublier que la *Généalogie* est un ouvrage remanié, refondu, complété et développé à diverses époques; or rien, de par la nature de ces additions, ne s'oppose à ce que, jusque dans les derniers livres, aient été conservés des morceaux appartenant à la première rédaction. Peut-on, sur ces données, retracer par hypothèse la genèse de l'œuvre la plus considérable de Boccace érudit? L'essai mérite d'être tenté[2],

Ce fut un chevalier italien attaché au service du roi de Chypre, Donnino de Parme, qui fut chargé de transmettre à Boccace le désir qu'avait Hugues IV d'obtenir du jeune humaniste un traité sur la mythologie[3]. Boccace se défendit d'abord, alléguant l'insuffisance de ses lectures pour aborder un sujet aussi vaste; que ne s'adressait-on à l'homme le plus savant du siècle, à Pétrarque? — « Je n'ai jamais rencontré ce grand homme, répondit Donnino; mais tu es jeune, tu commences à être connu; c'est à toi que revient cette tâche,

1. L. de Mas-Latrie, *Nouvelles preuves* de l'histoire de l'île de Chypre (1873), p. 60.

2. C'est l'idée qu'exprimait déjà A. Gaspary dans son histoire de la litt. ital., t. II (Berlin, 1888, p. 32 de la trad. ital.),

3. Tout ce qui suit est tiré du *Proœmium* de la Généalogie (dédicace à Hugues IV).

dont tu retireras une grande gloire[1]. » Si ce récit reflète une scène réelle, et il n'y a guère lieu d'en douter, il en ressort que Boccace était encore jeune — la « juventus » s'étendait de vingt-cinq à quarante-cinq ou cinquante ans[2] — et que sa réputation commençait à se répandre, réputation d'humaniste plutôt que de romancier, fondée sans doute sur ses premières églogues latines. On peut supposer que l'entretien eut lieu, soit à Forlì, où Boccace était à la fin de 1347, soit à Naples, où il se rendit ensuite[3] ; c'était le moment où il recueillait sur la personne et sur l'œuvre de Pétrarque les quelques renseignements, grâce auxquels il composa cet éloge du poète lauréat, qui fut le premier hommage de sa fervente admiration ; il entrait alors lui-même hardiment dans la voie ouverte par Dante d'abord, et surtout par Pétrarque. Cependant il est peu probable que sa renommée naissante fût arrivée jusqu'à Chypre[4] ; aussi admettra-t-on facilement que Donnino de Parme ait été simplement chargé de découvrir un jeune érudit d'avenir,

1. « ... Sic volente Deo ut... juventuti tuæ honestum laborem inferrem, ex quo nomen tuum nuper in auras exire incipiens inclita gloria elucescat clarius... » (*Gen.*, proœm. ; Hecker, p. 167)

2. On a déjà vu que A. Della Torre a donné un solide résumé des théories médiévales sur les diverses périodes de la vie humaine (*Giovinezza di G. Boccaccio*, p. 72 et suiv.).

3. Voir ci-dessus, p. 181 et suiv.

4. On a relevé la curieuse coïncidence par laquelle Boccaccino di Chelino, père de notre auteur, s'était trouvé en relation d'affaires avec Hugues IV dès 1332, en sa qualité d'agent de la société des Bardi, qu'il représentait alors à Paris ; le document a été publié par Mas-Latrie, *Histoire de l'île de Chypre*, t. II, p. 104-105. Mais quel rapport y a-t-il entre ce règlement d'un compte de banque, survenu quand Boccace n'avait pas vingt ans, et la *Généalogie* ? — On a aussi noté que le roi de Chypre, au temps de sa jeunesse (Hecker, p. 270), avait connu Andalò di Negro (voir p. 30) ; mais c'est Andalò qui, plus tard, parla du roi à Boccace ; comment aurait-il d'avance entretenu le roi de Boccace ? — Quant à l'amitié qui aurait uni Boccace à Donnino de Parme et à Bechino Bellincioni (Hortis, *Studi*, p. 160), il ne ressort pas des textes qu'elle ait été antérieure à la démarche qu'ils firent au nom du roi.

qu'il s'agissait de faire travailler pour le compte du roi; dès lors il n'y a rien de surprenant à ce que Boccace lui ait été signalé, soit à la cour de Forlì, soit à celle de Naples. Mais Hugues IV avait l'ambition plus haute d'attacher à son service le lettré que Donnino cherchait pour lui; et Boccace, alors en quête de quelque protecteur, ne semble pas avoir repoussé ce projet, si l'on en juge par une expression dont il se sert en parlant à Donnino : « ton roi, qui bientôt sera le nôtre, avec l'aide de Dieu[1] ».

Peu d'années après, un Florentin revenant de Chypre, Bechino Bellincioni, renouvela à Boccace, alors à Ravenne — sans doute en 1350[2] — les instances de Hugues IV; et une lettre de ce prince adressée à Paolo Dagomari, le géomètre, pressait l'humaniste de tenir ses engagements[3]. A ce moment, Boccace dut se mettre sérieusement au travail, et avant qu'il eût appris la mort d'Hugues IV — soit en une dizaine d'années —, il put ébaucher une première rédaction. Assurément, si riches que fussent déjà ses notes sur la mythologie, le nombre des renseignements qu'il avait recueillis n'approchait pas encore de ce que présente la rédaction définitive, et sans doute le classement des faits,

1. « Rex tuus, de proximo noster futurus, præstante Deo. » O. Hecker (p. 163) est le premier qui ait attiré l'attention sur ce texte important. Ensuite (p. 164, 168), Boccace écrit encore : « rex noster », tant en parlant pour son compte qu'en faisant parler Donnino.

2. Voir ci-dessus, p. 191.

3. Boccace vient de rappeler l'intervention de Donnino, et il continue : « Nec non labentibus annis factum est ut Becchinus Bellincionus, familiaris tuus et concivis meus, e Cypro veniens, apud Ravennam urbem me conveniret, et postquam placidis verbis clementiam atque gratiam celsitudinis tuæ erga me immeritum monstravit, miris exhortationibus, ut aiebat te sic imperante, semisopitum circa hoc opus ingenium meum irritavit. Æquo modo dilectissimus tibi Paulus geometra, nonnunquam ostensis litteris sigillo majestatis tuæ signatis, in quibus ad me jussa inserebantur tua, sollicitum reddidit. » (*Gen.*, XV, 13; Hecker, p. 293)

comme la comparaison et l'interprétation des légendes, laissaient voir plus d'une lacune et plus d'une incertitude. Mais il est une partie de l'œuvre qui n'a plus été sensiblement modifiée par la suite : c'en est le cadre, un peu naïf, où certaines descriptions se répètent d'un bout à l'autre avec une insistance puérile, et sont ponctuées d'invocations au roi.

Boccace se compare à un voyageur qui, des collines stériles de Certaldo[1], s'élance sur un frêle esquif à travers les mers, bravant tempêtes et écueils; à chaque livre, l'introduction ramène le récit de la navigation ou du voyage : cela débute par une descente dans les profondeurs de l'Erèbe (II); plus tard, l'auteur gravira le sommet du mont Ida pour s'élever au ciel (XI); mais le plus souvent sa barque sillonne les flots de la Méditerranée, de l'Attique (V) à l'embouchure du Tibre (VI), aux colonnes d'Hercule (X), à la Sicile (XI); elle est sur le point de sombrer au milieu de la tempête (IV), ou bien s'aventure dans les régions polaires (VII), pour regagner bientôt la mer Egée (IX), le tout agrémenté de quelques allégories morales, et plus souvent de pieuses dissertations[2]. Le début du livre XIV actuel appartenait visiblement à une conclusion qui, en s'hypertrophiant, a donné naissance aux deux livres ajoutés plus tard; mais les fragments du récit primitif s'y reconnaissent

1. Je ne pense pas qu'il faill e interpréter ce passage (*Gen.*, procem.; Hecker, p. 169) comme indiquant que Boccace était alors à Certaldo; c'est plutôt une allusion à son nom, dès lors inséparable de celui de Certaldo (cf., à propos du *De Casibus*, ci-dessus, p. 352) : il est censé descendre le cours de l'Elsa, puis celui de l'Arno (l. VII).

2. L'apparition du vieux Numenius, au début du l. III, rappelle, dans sa forme, certaines pages du *De Casibus*; pour le fond, le sens du morceau tend à montrer qu'en vulgarisant les sciences divines, on prostitue les saintes Muses. Mais Boccace répond que, pour un chrétien, les fables mythologiques n'ont plus aucun caractère sacré.

aisément : arrivé au port, le nocher ne peut abandonner son embarcation sans l'attacher à la rive avec des câbles solides, et sans la couvrir ; l'expérience lui a appris qu'il doit jeter des ancres puissantes, afin de résister aux courants, aux intempéries, à des surprises toujours possibles. Métaphore à part (et celle-ci reparaît au commencement du livre XV, presque dans les mêmes termes[1]), Boccace craint les envieux et leurs attaques hypocrites ; il met son livre sous la protection du roi (XIV, 1), défend la poésie contre ses détracteurs, proteste qu'il est un excellent chrétien, et finalement déclare que c'est bien sur l'ordre réel de Hugues IV qu'il a entrepris ce long et pénible labeur.

Ainsi les longs développements qui sont venus grossir cette conclusion en ont altéré les proportions, sans en modifier le cadre ; Boccace n'a pas procédé par juxtapositions successives de morceaux nouveaux, comme on pourrait d'abord le croire, mais bien par additions à l'intérieur de compartiments dont la charpente était conservée. C'est de cette façon qu'il refondit ses treize premiers livres, lorsque, enrichi par l'enseignement de Pilate, par la lecture d'Homère et sans doute d'autres auteurs, il reprit son premier travail, apparemment dans la paix de Certaldo, après son retour de Naples et de Venise, c'est-à-dire à partir de 1363. Puis, sa nouvelle rédaction étant mise au net, arrivé au terme du livre XIII, au seuil de sa conclusion, Boccace éprouva le besoin de refondre et de développer son plaidoyer en faveur de la poésie et son apologie personnelle ; mais il

1. Les deux passages que j'ai en vue (XIV, proœm. ; Hecker, p. 189, lignes 20-30, et XV, proœm. ; Hecker, p. 261-262) se répondent exactement, ils sont inséparables l'un de l'autre, et inséparables de tous les *proœmia* précédents.

le fit, comme précédemment, sans rejeter les morceaux déjà rédigés — et ce furent les deux derniers livres.

Il va sans dire que, pour confirmer pleinement cette hypothèse, il faudrait avoir sous les yeux les rédactions antérieures au manuscrit définitif; mais c'est déjà beaucoup de pouvoir constater, dans celui-ci, que les interpolations les plus tardives, ajoutées après grattage ou dans les marges, ne contiennent plus d'allusions à l'allégorie de la navigation ni au roi — ou du moins le roi n'est nommé que dans deux ou trois additions, qui peuvent fort bien être des morceaux du brouillon primitif, omis d'abord, puis repris[1]; il est surtout important d'être en mesure d'affirmer que les allusions à la navigation ou au roi ne sont intimement liées à aucun passage certainement écrit après 1362[2]. Une

1. En ce qui concerne les livres XIV et XV, publiés avec tant de soin par O. Hecker, tout le monde peut faire la vérification; on constatera donc aisément que, l. XIV, c. 20 (Hecker, p. 255-257), le chapitre entièrement récrit par dessus un grattage, contient au début le vocatif « rex inclite », et vers le milieu « prudentissime rex »; mais il est naturel qu'un morceau, récrit dans ces conditions, conserve le mouvement et reprenne beaucoup de passages de la rédaction primitive. Ce chapitre n'a d'ailleurs aucune signification chronologique. J'ai relevé, dans le reste du traité, deux vocatifs semblables dans les additions marginales : l. II, fin du chap. II (f. 23 du ms. original, marge inférieure) : « Porro, rex inclite, non satis certum est utrum Athenienses Jovem hunc in deum habuerint... » (8 lignes); l. XI, c. 1 : « Videsne, celeberrime rex » (25 lignes); le texte de cette addition est publié par O. Hecker, p. 104. Si l'on étudie d'un peu près le contenu et l'écriture des diverses additions du manuscrit, on se persuade qu'elles sont d'époques sensiblement différentes; les plus tardives, d'une écriture assez distincte du texte, sont des compléments d'information tirés des auteurs (en particulier de Pline, *Hist. Nat.*), ou des interprétations des fables; d'autres, d'une écriture identique à celle du texte, sont de simples omissions réparées (mots ou membres de phrase). Par leur forme comme par leur contenu, les deux additions dont il s'agit ici se rapprochent de ce dernier groupe; il ne me paraît pas légitime, sauf preuve du contraire, d'exclure l'hypothèse qu'elles sont des reprises de morceaux antérieurement rédigés, et d'abord omis par inattention ou délibérément écartés; elles ne renferment aucune donnée chronologique utile.

2. Les chapitres des deux derniers livres qui ne paraissent contenir

démonstration complète de ces divers points sortirait du cadre de cette étude; il suffit ici d'avoir posé le problème, et d'en avoir indiqué une solution.

Le plus grand mérite de Boccace dans cette œuvre de patiente érudition, a consisté à soigneusement étiqueter les faits recueillis et à en indiquer la source, ce qui revient à dire qu'il les avait contrôlés un à un, dans la mesure où le lui permettaient les livres qu'il avait sous la main; dans aucun de ses autres traités il n'a pris le même soin, et c'est surtout à l'aide de sa *Généalogie* que l'on peut reconstituer la liste, vraiment considérable, des ouvrages qu'il possédait, qu'il avait lus ou

aucun vestige de la rédaction primitive sont les suivants : l. XIV, chap. 2, 3, 4 (longues additions sur la pauvreté), 6, 7, 9, 10 (allusion au *De Remediis* de Pétrarque; donc la rédaction, *sans surcharge*, de ce passage est postérieure à 1366), 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 22; l. XV, ch. 3, 4 (où Boccace parle de sa vieillesse; il avait donc certainement dépassé cinquante ans, limite extrême de la « juventus »), 5, 7, 8, 9, 10, 11 et 12. — Les allusions à Homère et à L. Pilate fournissent une détermination chronologique précieuse (les ch. XIV, 19 et XV, 7 y sont spécialement consacrés); elles permettent de reconnaître certaines additions à l'intérieur de tel chapitre, d'ailleurs rédigé antérieurement; ainsi XIV, 8 commence et s'achève sur deux vocatifs : *mi rex, rex inclite*; mais dans l'intervalle (Hecker, p. 212-214), L. Pilate est cité à cinq reprises, sans aucune mention du roi; plus caractéristique est XV, 6, où Boccace s'adresse au roi en évoquant le souvenir d'Andalò di Negro (p. 270), de Dante (271), de Paolo Perugino (272) et de Paolo Geometra (273), mais entre ces deux derniers s'intercalent sept lignes sur Pilate, dans lesquelles le roi cesse d'être pris à témoin, et pour cause: ce passage a été d'ailleurs écrit avant que Boccace eût appris la mort du Calabrais (1366), car il parle de lui au présent comme d'un vivant (horridus homo est... non satis adhuc instructus sit). Dans XIV, 15, Boccace rappelle à Hugues IV le souvenir d'une sortie violente contre la poésie qu'un homme grave s'était permise en plein « Studio », à Florence; O. Hecker a cru pouvoir rapporter cette scène à octobre 1364 au plus tôt, parce qu'alors fut nommé au Studio le premier « lecteur en théologie » (*Boccaccio-Funde*, p. 237, n. 3); je pense qu'il faudrait situer l'épisode raconté par Boccace à une date antérieure à 1360 : le texte ne dit pas que le détracteur de la poésie fût un théologien. — L'allusion que l'on a cru voir à Jacques de Majorque, troisième mari de la reine Jeanne, dans XIV, 15, ne s'y trouve pas, si ceci a été écrit avant 1360 : c'est de Louis de Tarente qu'il s'agit. — Enfin un passage reste embar-

consultés[1]. Ceci ne veut pas dire que sa critique ne soit jamais en défaut; il arrive à Boccace de citer certains auteurs de seconde ou de troisième main, et l'interprétation qu'il en donne n'est pas toujours exacte; mais on doit tenir compte de la difficulté que l'on éprouvait alors à recourir aux textes originaux. En tout cas, l'idée, jadis lancée à la légère, d'après laquelle Boccace, se souvenant trop qu'il avait été romancier, se serait permis d'inventer certaines autorités de sa façon pour en couvrir ses fantaisies mythologiques, perd chaque jour du terrain : tout récemment, on retrouvait dans le mythographe Fulgence et dans le commentaire de Servius sur Virgile les mystérieux Serenus et Theocnidus, invoqués dans le chapitre des Gorgones (X, 10)[2]; quant à Theodontius, dont il cite les allégations avec une complaisance particulière, il n'est pas douteux que

rassant — même dans la chronologie adoptée par O. Hecker, — c'est celui où Boccace dit (XV, 13), qu'il n'avait encore dédié aucune de ses œuvres latines à personne, sauf son *Bucolicum Carmen*, dont la dédicace lui avait été demandée par Donato degli Albanzani; si ceci avait été écrit en 1366, il faudrait admettre que ni le *De Claris Mulieribus* ni le *De Casibus* n'avaient encore été présentés à leurs destinataires, ce qui me paraît insoutenable, et n'est d'ailleurs admis par personne pour la première ébauche du *De Cl. Mul.* (p. 398). Si, comme je le pense, ce passage n'est pas postérieur à 1360, il faut nécessairement admettre que, dès ce moment, Donato avait demandé à Boccace de lui dédier ses poèmes bucoliques; que les églogues aient été communiquées aux amis de leur auteur, c'est une chose vraisemblable; la requête de Donato n'a donc rien d'impossible même avant 1360; mais Boccace ne rédigea l'églogue dédicatoire que vers 1366. Le texte du *De Gen. Deor.* n'oblige pas à penser que cette églogue finale fût déjà composée (quod ut sibi intitularem petiit Donatus).

1. Sur cette question, je renvoie à l'excellent ouvrage de A. Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio* (Trieste, 1879) ; particulièrement au chap. : *Degli autori consultati dal Boccaccio.*

2. Paget Toynbee, « *Sorenus et Deonigdus* » *in Boccaccio's De Genealogiis Deorum* (X, 10), dans le *Bulletin italien*, t. XIII (1913), p. 1-3. La forme donnée ici à ces deux noms est celle des éditions; dans le manuscrit original, on lit : « Serenus et Theognidus » (cod. Laur., LII, 9, fol. 103 verso).

ce soit un compilateur latin, d'assez basse époque, dont l'œuvre, aujourd'hui perdue, se trouvait encore entre les mains de Boccace[1]. Le cas ne fut certainement pas isolé, et l'on doit bien prendre garde, avant de soupçonner quelque mystification chaque fois que l'on y rencontre un nom d'auteur inconnu, que la *Généalogie* est le fruit d'une enquête consciencieuse, et non l'improvisation d'un conteur qui, pour être devenu plus morose, n'en aurait pas moins conservé une imagination mal disciplinée.

L'effort de Boccace ne porta pas seulement sur le contenu des légendes mythologiques : convaincu que ces fables ont une signification profonde, il ne pouvait omettre d'en rechercher le sens, et là encore il demanda des explications aux auteurs anciens, quitte à proposer ses interprétations personnelles quand celles qu'il trouvait dans les livres lui semblaient insuffisantes[2]. Mais il faut bien l'avouer : c'est dans ce travail de commentaire que se révèle le plus l'inexpérience de Boccace; la curiosité de son esprit n'était dirigée par aucune méthode fixe. Docile aux enseignements de l'exégèse biblique, dont l'œuvre de Dante lui présentait déjà une curieuse application à la poésie, il reconnaît aux fables trois sens : littéral ou historique, allégorique ou moral, anagogique ou chrétien[3]. En réalité, dans l'interprétation des diverses fables, il oscille entre le sens historique — les dieux et les déesses auraient été des

1. A. Hortis, p. 464-68; O. Hecker, p. 272. La même autorité est citée dans le commentaire de Dante par l'Anonimo Fiorentino (Paget Toynbee, dans les *Studii su Giovanni Boccaccio*, 1913, p. 167).

2. « Primo quæ ab antiquis hausisse potero scribam, inde, ubi defecerint seu minus judicio meo plene dixerint, meam apponam sententiam. » (*Gen.*, Proœm., Hecker, p. 170)

3. *Gen.*, l. I, c. 3.

hommes et des femmes, dont les actes, bien réels, furent déformés par l'imposture des uns et acceptés comme surnaturels par la crédulité des autres —, le sens naturel — l'Aurore, fille de Titan et de la Terre, est la clarté de l'aube, produite par le soleil (descendant de Titan), et qui paraît s'élever de la terre —, et le sens moral — qu'Adonis soit transformé en fleur, cela montre la fragilité de la beauté, etc... Mais bien qu'il inclinât pour le sens historique[1], le choix de Boccace entre ces diverses interprétations paraît fort arbitraire; plus arbitraire encore est sa façon de les mêler et de les superposer, un peu au hasard de ses inspirations[2]. Pas plus que la critique des diverses sources des légendes, la détermination d'une méthode fixe d'interprétation ne saurait donc être demandée à Boccace. Ces tâtonnements étaient inévitables chez un précurseur; les savants modernes ont-ils fini par s'entendre sur une exégèse vraiment scientifique de la mythologie? Les incertitudes du promoteur de ces études délicates ne doivent donc pas nous empêcher de reconnaître la grande curiosité d'esprit et la consciencieuse application dont il a fait preuve dans ses recherches.

Pour le lecteur moderne, les deux derniers livres de la *Généalogie* offrent un intérêt particulièrement vif, parce que Boccace y parle plus longuement de lui-même, de ses opinions et de ses souvenirs personnels; aussi cette partie de son œuvre a-t-elle été souvent analysée, traduite, commentée[3]. L'auteur s'y est étendu surtout

1. Il y incline notamment dans les chapitres mythologiques du *De Cl. Mulieribus*.

2. Sur ce point, je renvoie encore au chapitre très nourri de A. Hortis, *Studi*, p. 162 et suiv.

3. En première ligne se place ici, comme toujours, l'ouvrage fondamental d'A. Hortis. Ad. Mussafia s'est surtout occupé du livre XV dans

sur la défense de la poésie (l. XIV). en reprenant l'idée courante alors, et déjà exprimée entre autres par Dante, d'après laquelle les fictions de la mythologie, les aventures des faux dieux et les mensonges des poètes ne sont que le beau voile dont se paraient, aux yeux de l'antiquité mécréante, les éternelles vérités touchant Dieu, la nature et l'homme. L'argumentation de Boccace est dirigée avec une insistance spéciale contre les hommes d'église, orgueilleux, ignorants et hypocrites, qui, sous prétexte de défendre la religion, attaquent avec acharnement la poésie et les poètes; et c'est en somme à la même préoccupation que répond le livre XV, consacré par l'auteur à son apologie personnelle. On sent très bien que, sous chacun des reproches adressés à son activité, Boccace retrouve cette accusation unique, essentielle, qui le hante : il s'est voué, lui chrétien, à l'exégèse de mythes païens, de légendes frivoles, d'exploits prêtés à des divinités menteuses. Ainsi le scrupule éveillé en lui par l'ambassadeur de P. Petroni ne cessait pas de se représenter à sa conscience, et c'était la question grave, pressante, vitale pour la renaissance des études classiques, qui allait provoquer d'actives polémiques à l'aurore du xv[e] siècle entre les mystiques et les promoteurs de l'humanisme, entre un Giovanni Dominici et un Coluccio Salutati [1].

son rare opuscule (*Difese d'un Illustre*, Vienne, 1861; en partie reproduit par L. Morandi, *Antologia della critica moderna*, 8e éd. 1893, p. 334). Voir aussi O. Zenatti, *Dante e Firenze* (1905), p. 206-337, avec un très abondant commentaire. Le texte des livres XIV et XV est réimprimé, d'après le manuscrit original, par O. Hecker (*Boccaccio-Funde* (1902), p. 188-299.

1. Sur ces polémiques, voir le traité de G. Dominici, *Lucula noctis*, récemment publié par Rémi Coulon (Paris, 1908) et surtout l'*Epistolario di Coluccio Salutati*, dont l'édition, due à F. Novati (5 vol. 1891 et suiv.), constitue un document de première importance pour l'histoire des débuts de l'humanisme.

Dans ce conflit, Boccace a pris nettement parti. Docile aux avis que lui a prodigués son maître Pétrarque [1], il a reconnu que sa vocation était l'étude de la poésie; il y persévérera [2]. Mais on sent que sa conscience n'est pas tout à fait en repos : il accorde que l'étude des fables païennes n'est pas à conseiller généralement, afin de mieux soutenir qu'elle ne messied pas à tous [3]; et surtout, en guise d'antidotes, il multiplie ses professions de foi catholique : il prend la peine d'exposer en résumé la vie du Christ, depuis sa naissance jusqu'à son ascension [4]! On peut dire que Boccace fut plus troublé, plus agité par ce conflit que Pétrarque lui-même, dont la personnalité plus robuste parvint à s'imposer au respect de tous par sa belle sérénité. Au temps de sa jeunesse intrépide et de sa verve impertinente, l'auteur du *Décaméron*, s'il s'était trouvé engagé dans de pareilles discussions, aurait pris moins de précautions pour se porter du côté oú l'inclinaient toutes ses sympathies; même vieilli et tourmenté par l'approche de la mort, par les menaces de l'au delà, il conserve quelque chose de son ardeur combative pour invectiver l'hypocrisie des clercs. On est surtout heureux de retrouver sous sa plume, malgré la timidité qu'il manifeste en d'autres pages, la ferme revendication de l'honneur qui lui était dû pour avoir le premier ramené parmi les Latins, avec la connaissance de la langue grecque, l'intelligence des poèmes d'Homère. L'amour de la gloire, qui fut une des passions avouées de Pétrarque, s'exprime

1. Voir ci-dessus, p. 369 et suiv.
2. « Cum existimem Dei beneplacito me in hac vocatione vocatum, in eadem consistere mens est.... » (XV, 10; Hecker, p. 289)
3. « Uti non omnes decet tractare gentilia, sic nec omnibus indecens esse » (XV, 9 fin; Hecker, p. 286).
4. L. XV, c. 9; O. Hecker, p. 281-284.

assez rarement par la plume de Boccace; il nous est d'autant plus agréable et précieux que, dans l'œuvre de sa vieillesse, cet admirateur impénitent de la poésie ait revendiqué hautement le mérite auquel il avait droit [1]. Au reste, sa modestie coutumière ne l'abandonne pas pour cela, et il a défini avec un bon sens et une sagesse exemplaires le rôle effacé de ces honnêtes serviteurs des lettres, parmi lesquels il se rangeait, qui, sans prétendre faire œuvre d'artistes, se contentent de classer, d'accroître dans la mesure de leurs forces, et de transmettre à leurs successeurs la somme des connaissances acquises : « Si mon travail est imparfait, j'aurai du moins la joie d'exciter un plus sage à le reprendre pour l'améliorer [2]. » Les brillants successeurs sont parfois ingrats pour le bon ouvrier de la première heure qui leur a frayé la voie; il mérite cependant leur gratitude et leur respect.

IV

Le petit traité géographique, qui complète la liste des œuvres latines de Boccace, répond à son tour au désir de mettre à la disposition des travailleurs un instrument utile, un répertoire pratique, grâce auquel les apprentis humanistes devaient pouvoir se renseigner vite sur la valeur exacte de certains noms propres, rencontrés chez les poètes aussi bien que chez les historiens et les phi-

1. L. XV, c. 7, où Boccace rappelle avec fierté ce qu'il a fait pour attirer Pilate à Florence et pour déchiffrer Homère sous sa direction; il termine ainsi : « Nulla est tam humilis vita quæ dulcedine gloriæ non tangatur. » Voir aussi le ch. 10 du même livre, où Boccace rappelle sa vocation poétique, plus forte que les résistances paternelles.

2. « Si minus bene dixero, saltem ad melius dicendum prudentiorem alterum excitabo. » (*Gen.*, procem., Hecker, p. 170).

losophes. C'est donc un véritable dictionnaire, où sont classés par ordre alphabétique, mais en sections séparées, les noms des montagnes, des sources, des lacs, des fleuves, des étangs et marais, et enfin des mers [1]. Cet ordre a été inspiré par une curieuse considération de géographie générale : les montagnes portent les forêts, d'où jaillissent les sources qui forment les fleuves; ceux-ci aboutissent à la mer en traversant des étangs et des marécages.

Pour Boccace, cette compilation ne fut qu'un passe-temps, une distraction où son esprit cherchait un peu de repos, au milieu de « travaux plus importants » [2], et l'on peut sans imprudence reconnaître dans ce « labor quidam egregius » sa *Généalogie des dieux païens*. Ce détail est à retenir, car il montre combien on ferait fausse route si l'on cherchait à classer l'une après l'autre, dans un ordre rigoureusement chronologique, la composition de ses divers ouvrages; en réalité, il en avait plusieurs à la fois sur le chantier. Lorsque aucune affaire ne l'obligeait à sortir de chez lui, il passait, à Certaldo surtout, les journées entières au milieu de ses livres, et parfois, à l'exemple de Pétrarque, une partie des nuits; il se reposait de représenter les inconstances de la Fortune en composant quelque églogue ou en rédigeant divers chapitres de sa *Généalogie*, puis passait de celle-ci aux femmes illustres ou au dictionnaire géographique, sans parler de la traduction latine des poèmes homériques. Un signe évident de ce chevauchement est

1. Le titre, un peu long, dit tout cela : « De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris liber. » Le texte de ce traité se trouve généralement, dans les éditions, à la suite de la *Généalogie des dieux*.

2. « Surrexeram equidem fessus a labore quodam egregio, et aliquali otio vires restaurare cupiens.... » (début du *De Montibus*)

fourni par la double citation du dictionnaire (section des fleuves), qui se lit au livre VII de la *Généalogie* [1] : il n'en faut pas conclure que ce livre VII fut rédigé seulement après l'achèvement du *De Montibus*, mais simplement qu'à l'époque où il refondit et amplifia sa première rédaction du traité mythologique (à partir de 1363), il avait déjà composé son catalogue des fleuves. Le fait que, dans cette même partie du dictionnaire, se trouve une allusion à sa lecture d'Homère [2], démontre assez que ces divers travaux ne sauraient être antérieurs aux années de collaboration avec Pilate. Un indice qui n'est pas à négliger, et qui tend à prouver que la partie au moins relative aux fleuves a été rédigée avant 1367, est la fin de l'article sur le Rhône; il y est dit que ce fleuve, témoin de tant d'illustres événements, peut, depuis des années, voir sur ses bords le pape et le collège des cardinaux, et les entendre prononcer leurs sentences [3]; or Urbain V quitta Avignon pour se fixer à Rome au printemps de 1367.

Entrepris comme une simple distraction, le *De Montibus* n'est pas rédigé avec le scrupule scientifique qui donne tant de prix à la compilation mythologique. Boccace n'a voulu que « s'amuser, et non ajouter un labeur de plus à tous les autres » ; aussi a-t-il écrit « de

1. L. VII, c, 30 et 50, à propos du Nil et du Tibre. Dans le ms. original, ces passages ne sont pas des additions marginales.

2. « Oceanus fluvius est ut quidam volunt; ego quidem, inspecta Homeri littera et modo loquendi non credo fluvium sed ipsum mare oceanum. » O. Hecker fait justement remarquer que le passage d'Homère envisagé ici est *Iliade*, XXI, 195-197, qui est cité dans la *Généalogie* (VII, 19); voir *Boccaccio-Funde*, p. 112, note, et 146.

3. Malheureusement la phrase est incorrecte et sans variante, tant dans les éditions que dans les mss. : les nominatifs « summus pontifex sacrumque fratrum ejus collegium humana atque divina tractantes » ne sont suivis d'aucun verbe; mais en tout cas la proposition finale, au présent, a nécessairement pour sujet le Rhône : « humana atque divina tractantes cernere, et exorcismos audire *potest*, potuitque jam diu. »

mémoire, sans se livrer à de pénibles recherches [1] »; en d'autres termes, il n'indique aucune de ses sources et ne fait que de très exceptionnelles allusions à tel ou tel auteur [2]. Par là le dictionnaire géographique se rapproche plutôt des traités biographiques, surtout de celui des femmes illustres, qui n'était guère aussi qu'une distraction — mais une distraction de moraliste. Les divers articles du dictionnaire sont de longueur fort inégale : un très grand nombre ne dépassent pas une ou deux lignes; mais dès que Boccace arrive à un nom qui lui rappelle beaucoup de souvenirs, il s'y attarde volontiers, sans pourtant tomber dans un vain bavardage. Pour le lecteur moderne, celles de ces notes où l'auteur a consigné quelque impression, rappelé quelque expérience personnelle, sont naturellement les plus attachantes; tels sont les articles consacrés à la région napolitaine (aux mots Vésuve, Baies, Averne) ou à la Toscane (notice sur l'Arno, sur l'Elsa qui passe au pied de Certaldo). Mais la curiosité de Boccace était surtout éveillée par les phénomènes naturels; à propos du lac Averne, et de la région située entre Pouzzoles et le cap Misène, où s'était écoulée une partie si mouvementée de sa jeunesse, le détail qui revient à son esprit est la multitude de poissons morts qu'il y avait vus un jour, rejetés sur la rive, empoisonnés, croyait-on, par des émanations sulfureuses [3]. S'il parle de l'Elsa, il n'omet pas de dire sans doute que Certaldo était le berceau de sa famille [4],

1. « Jocosum laborem assumpsi, a quo ne adversus intentionem meam defatigarer, quicquid in memoriam venit, nulla indagine solertiori peracta, concessi calamo. »

2. Voir A. Hortis, *Studi*, p. 231 et suiv.

3. « Creditum ex eo est prudentioribus incolarum eruptas diebus illis in lacum sulphureas venas tanti vigoris, ut infectis acquis pisces occiderint. »

4. « Certaldum, vetus castellum, cujus ego libens memoriam celebro;

mais il insiste uniquement sur les fragments de coquillages blanchis que renferment les bords de la rivière, et sur la vertu qu'ont ses eaux, auprès de leur source, de revêtir d'un dépôt calcaire les objets que l'on y fait séjourner [1], phénomène observé aussi dans les eaux du Sarno, près de Naples [2]. Il est impossible d'être plus réservé sur le chapitre des souvenirs personnels!

Cette réserve de Boccace trouve sa contre-partie habituelle dans la complaisance avec laquelle il parle de Pétrarque : la description du cours de l'Arno lui fournit l'occasion, aussitôt saisie, de rappeler qu'une partie de l'enfance du grand poète s'est écoulée à l'Incisa. Quant à la fontaine de Vaucluse (au mot Sorgia), elle est longuement décrite, ou plutôt exaltée en raison des années de travail fécond qu'y a passées Pétrarque, lorsqu'il eut dit adieu aux vanités du monde [3] : c'est ce sanctuaire du génie, bien plus qu'un curieux phénomène naturel, que les étrangers vont y visiter; et les générations futures ne se lasseront pas de le vénérer [4]. Il n'a pas fallu moins que l'affection ou plutôt le culte que Boccace avait voué à « son maître » pour provoquer cette envolée lyrique au milieu d'une compilation, dont le ton est en général plus terre à terre.

sedes quippe et natale solum majorum meorum, antequam illos susciperet Florentia cives. » On voit que Boccace ne dit pas qu'il y soit né lui-même, bien qu'il aimât à se dire « de Certaldo ».

1. « Circa ejus initium quicquid ejus in acquas projeceris, infra breve dierum spatium, lapideo cortice circumdatum comperies. »

2. Sur les observations et les théories de Boccace relatives aux sciences naturelles, A. Hortis a composé un mémoire spécial : *Accenni alle sci nze naturali nelle opere di G. Boccaccio* ; Trieste, 1877 ; on y trouve joint (p. 67 et suiv.) un relevé des sources du *De Montibus*.

3. « Abdicatis lasciviis omnibus, cum honestate ac sanctitate mirabili ibidem juventutis omnem florem fere consumpsit. »

4. « Nec dubium quin adhuc filii, nepotes, et qui nascentur ab illis, ampliori cum honore tanti vatis admiratione vestigia venerentur. »

CHAPITRE III

LES DERNIÈRES ANNÉES
(1365-1375)

I

Malgré la répugnance que lui inspiraient les politiciens de Florence, Boccace se résigna, durant l'été de 1365, à quitter sa studieuse solitude de Certaldo, et accepta de reprendre un rôle actif, encore que modeste, dans la vie publique de sa patrie. Plusieurs circonstances justifient sa conduite, en dehors du désir qu'il pouvait avoir de bénéficier du léger profit matériel que lui procuraient ces fonctions, d'ailleurs pénibles. D'une part, depuis le jour où la guerre de Florence contre Pise s'était terminée par un traité (28 août 1364), un grand calme régna dans la ville, et divers historiens se sont étonnés que, pendant une assez longue série de mois, il s'y soit passé si peu de choses[1]; cette tranquillité était de nature à réconcilier Boccace avec ses concitoyens, dont il a tant de fois dénoncé la turbulence. Mais surtout la mission qui lui fut confiée était d'une réelle impor-

1. Voir Perrens, *Histoire de Florence*, t. V, p. 56.

tance; on ne pouvait en charger qu'un homme jouissant d'une grande autorité personnelle. Boccace dut être sensible à l'honneur d'être délégué auprès du pape pour défendre les intérêts de Florence, dans une circonstance difficile. D'ailleurs son sincère attachement à sa patrie lui faisait un impérieux devoir de ne pas se dérober à l'appel qui lui était adressé. Pareil dévouement, de sa part, n'était pas sans mérite; car il craignait fort la fatigue des voyages. Habitué à une existence sédentaire, gêné par un embonpoint qui faisait de lui un cavalier maladroit, il savait par expérience, y étant passé onze ans plus tôt, combien étaient rudes les sentiers de la Provence! Pétrarque, qui les connaissait bien aussi, lui écrivait affectueusement : « Depuis que je t'ai su en route, j'ai pensé à toi jour et nuit! » — et il poussait un soupir de soulagement en apprenant que son ami était rentré sain et sauf[1].

A cette époque, le légat du pape, l'actif cardinal Albornoz, avait préparé les voies à un retour du souverain pontife à Rome; et Urbain V, bien que Français, estimait que son devoir était d'accomplir cette œuvre de restauration, indispensable à la paix de l'Italie. Les Florentins l'y encourageaient de toutes leurs forces; mais le pape n'avait aucune confiance en eux, et il croyait habile de solliciter le concours de l'empereur Charles IV, pour soutenir militairement sa rentrée dans la ville éternelle. Cette nouvelle inquiéta fort les dirigeants de la citadelle historique du parti guelfe : ils sentirent la nécessité de rassurer le pontife sur la fidélité de Florence, de dissiper ses préventions, et de lui offrir

1. Pétrarque, *Ep. Sen.*, V, 1. Le chemin de la Corniche était célèbre, et Dante le prend pour point de comparaison quand il veut décrire une montagne inaccessible (*Purg.*, c. III, v. 49-91).

des gages de leur dévouement : ils mettaient à sa disposition cinq galères, s'il venait par mer, ou cinq cents cavaliers pour l'escorter s'il préférait la route de terre — on espérait ainsi lui démontrer l'inutilité de l'appel adressé à Charles IV —, et Boccace fut l'orateur choisi pour parler dans ce sens. Il partit vers le 20 août 1365, muni d'instructions très précises, où étaient réfutées les accusations portées, à la cour d'Avignon, contre Florence, et développées toutes les preuves de fidélité que cette république n'avait jamais cessé de donner à l'Église[1]. Boccace était en outre porteur de lettres de recommandation à l'adresse de plusieurs Florentins fixés à Avignon et de divers cardinaux, relativement à d'autres affaires. Il devait aussi s'arrêter à Gênes, afin de protester auprès du doge contre les vexations dont étaient l'objet certains sujets génois, Riquier Grimaldi et son fils, qui avaient coopéré avec les agents de Florence contre les Pisans; en passant par Nice il avait ordre de s'aboucher avec les intéressés, qui y étaient réfugiés, pour leur faire connaître le résultat de ses démarches.

L'absence de Boccace fut de deux mois et demi : le 20 août, il avait reçu une provision de quatre-vingt-dix florins d'or pour un voyage de quarante-cinq jours, à raison de deux florins par jour, et plus tard il toucha un supplément de soixante florins, pour trente jours supplémentaires à partir du 4 octobre[2], ce qui prouve

1. Ce long document a été publié par G. Canestrini, dans l'*Archivio stor. ital.*, App. t. VII (1849), p. 349 et suiv. — Neuf autres lettres tirées des Archives de Florence sont données par A. Hortis, *G. Boccacci ambasciatore in Avignone*, Trieste, 1875. — Ces divers textes ont été réimprimés (à l'exception de deux) par Corazzini à la suite des lettres de Boccace.

2. Le document relatif à ces paiements a été publié par D. M. Manni, p. 39, mais en désignant par erreur des « lire d'oro » au lieu de « fiorini d'oro »; le texte du livre d' « Uscita della Camera » (quaderno 173) ne

qu'il était rentré à Florence au début de novembre. La suite des événements, c'est-à-dire la descente de l'empereur en Italie et la pitoyable attitude de quémandeur, par laquelle il jeta sur l'institution impériale un discrédit définitif, prouve assez que le but principal de la mission confiée à Boccace ne fut pas atteint; il dut se contenter de régler pour le mieux diverses affaires particulières dont on l'avait chargé, et il prit un très vif plaisir à retrouver, en Avignon, plusieurs amis de Pétrarque, qui lui firent le plus affectueux accueil; au premier rang de ceux-ci figurait le patriarche de Jérusalem, Philippe de Cabassoles, jadis évêque de Cavaillon et voisin de Pétrarque à Vaucluse[1]. En repassant par Gênes, la pensée lui vint qu'il n'était pas très loin de son grand ami, alors à Pavie; mais plus préoccupé d'abréger que d'allonger un voyage fatigant, il renonça à l'aller visiter, et s'en excusa par lettre dès son retour à Florence. Pétrarque en exprima un vif regret, tout en comprenant que Boccace eût hâte de retrouver la tranquillité de sa studieuse retraite.

laisse aucun doute sur ce point. Au cours où était alors le florin, cela faisait un salaire journalier de 6 livres 12 sols et 10 deniers. On a vu qu'en 1354, pour le même voyage, Boccace n'avait touché que 4 livres 10 sols (voir p. 327-28). L'occasion est bonne pour jeter un coup d'œil général sur les revenus que Boccace a tirés de ses fonctions publiques. On est assez d'accord pour admettre que le florin d'or correspond à douze francs (Villari, Davidsohn, Doren, D. Marzi, etc...), et qu'il convient de multiplier cette valeur par 4, si l'on veut tenir compte de la dépréciation du métal depuis le XIVe siècle. Sur ces données, Boccace toucha donc pour deux mois et demi d'ambassade à Avignon 150 florins, c'est-à-dire 1800 francs, dont la valeur serait à peu près 7 200 francs de notre monnaie actuelle. Que l'on fasse le même calcul pour chacun des offices publics dont Boccace fut chargé, et l'on s'apercevra combien il est exagéré de dire qu'ils étaient maigrement payés. Ce n'était pas la richesse, mais il y avait de quoi engager Boccace besogneux à sortir de sa retraite.

1. *Ep. Sen.*, V, 1.

Un point qui mérite d'être souligné est la très favorable impression que l'ambassadeur florentin laissa dans l'esprit d'Urbain V; elle fut apparemment la cause qui valut à Boccace une nouvelle mission, lorsque le pape rentra dans ses États, à Viterbe d'abord (mai 1367), puis à Rome; la République eut à cœur, au mois de novembre suivant, de lui adresser ses félicitations à l'occasion de son retour, et aussi sans doute de poursuivre les négociations au sujet de la venue, toujours redoutée, de l'empereur [1]. Ce voyage dut être rapide, si le temps qu'il exigea fut prélevé sur les quatre mois — 1er nov. 1367 à la fin de février 1368 — durant lesquels, comme en 1355, Boccace fut chargé du service de vérification des milices [2], sans préjudice de cette mission. Le 1er décembre, dans une lettre à la Seigneurie, le pape faisait le plus grand éloge de l'envoyé florentin [3].

L'occasion est favorable pour remarquer l'extrême

1. La date de cette seconde mission auprès d'Urbain V a soulevé beaucoup de discussions et de doutes, les uns voulant qu'elle ait eu lieu en 1367, les autres en 1368, et quelques-uns croyant qu'il y eut en réalité deux voyages distincts (voir A. Hortis, p. 18-19, note). La question paraît aujourd'hui tranchée par une lettre de Coluccio Salutati à Boccace, en date du 20 déc. 1367, où il lui dit : « Quelle raison pressante t'a fait quitter ton paisible Hélicon (Certaldo) pour aller à Rome? » (*Epist. di Col. Salutati*, éd. F. Novati, t. I, p. 49); avec F. Novati (*ibid.*, p. 50, note), j'estime que le prétendu voyage de 1368 est à écarter; voir note 3.

2. Voir ci-dessus, p. 378. Le document relatif à cette nouvelle charge a été publié par V. Crescini, *Contributo*, p. 259; il en ressort que les honoraires en étaient plus élevés qu'en 1355 (24 livres pour quatre mois, au lieu de 7 livres 10 sols).

3. *Arch. stor. ital.*, app. t. 7, p. 430. Ce document (reproduit par E. Hutton, p. 218) a été daté du 1er déc. 1368 par son éditeur, mais par suite d'une erreur facile à vérifier, le texte porte « Kalendis decembris, pontificatus nostri anno sexto »; Urbain V ayant été élu en septembre 1362, et couronné le 6 novembre, la première année de son pontificat est comprise entre le 6 nov. 1362 et le 5 nov. 1363, la sixième entre le 6 nov. 1367 et le 5 nov. 1368; c'est donc bien du 1er décembre 1367 qu'il s'agit ici.

discrétion du vieux conteur qui, au milieu de ses plaintes réitérées touchant son dénûment, s'occupa de beaucoup de gens, chaque fois qu'il visita la curie, et s'y fit des amis, sans jamais rien solliciter pour lui-même. Pourquoi n'aurait-il pas rempli, par exemple, les fonctions de secrétaire apostolique aussi bien que ses compatriotes Zanobi da Strada et Francesco Bruni, ou que Francesco Nelli, en faveur de qui Pétrarque avait fait des démarches[1]? Pourquoi, comme Pétrarque lui-même, n'aurait-il pas obtenu quelque prébende, grâce à laquelle il eût été moins en souci du lendemain? Sans doute, pour cela il fallait appartenir à l'Église, et recevoir au moins l'un des ordres mineurs; or justement, c'est une question, depuis longtemps soulevée par ses biographes, de savoir si Boccace ne fut pas « clerc ». Une bulle, aujourd'hui introuvable, a été citée au XVIIe siècle, en vertu de laquelle le conteur obtenait, en raison de sa naissance illégitime, la dispense qui lui était nécessaire pour recevoir les ordres ou pour être investi de bénéfices[2].

1. Voir les lettres XXIX et XXX de F. Nelli (éd. Cochin). — Dans une de ses précieuses notes à la traduction des lettres de Pétrarque (t. III, p. 139), G. Fracassetti affirme que Pétrarque proposa pour le poste de secrétaire apostolique, qu'il refusait pour son compte, Boccace et F. Nelli; G. Traversari va plus loin : Pétrarque aurait posé la candidature de Nelli « après le refus de Boccace » (*Giorn. storico*, t. 46, p. 110); je n'ai pas réussi à trouver sur quels textes ces affirmations sont appuyées. La lettre *Sen.*, III, 1, à laquelle renvoie Fracassetti, parle de démarches en faveur de Nelli et non de Boccace.

2. Cf. D. M. Manni, p. 14. La question a été reprise en dernier lieu par O. Hecker (*Boccaccio-Funde*, p. 300-302), qui a signalé une note d'un ms. de la Bibl. Barberini, d'une main du XVIIe siècle, contemporaine et difficilement indépendante du témoignage, si souvent cité, de Giovanni Suares. — Le document florentin qui clôt le débat est publié par F. Torraca (*Per la biografia di G. B.*, p. 237-240); on y lit : « Confisus (episcopus) de circumspectione et fidei puritate providi viri domini Johannis Bocchaccii de Certaldo, civis et clerici florentini. » Ce texte porte la date du 18 mars 1373, style florentin, c'est-à-dire 1374. Il se peut que Boccace ait acquis seulement très tard la dignité de clerc.

La question paraît définitivement tranchée par un document florentin qui lui donne la qualité de clerc — ce qui ne veut pourtant pas dire qu'il ait reçu les ordres majeurs. Mais une chose reste au-dessus de toute controverse, c'est que, si Boccace eut la capacité de jouir d'un bénéfice ecclésiastique, il n'en profita jamais, et cela, semble-t-il, par l'effet de son esprit d'indépendance.

Avant cette ambassade auprès du pape, Boccace fit sans doute un séjour à Ravenne, au début de 1367[1]; le 2 avril, il était à Florence, appelé à donner son avis, avec d'autres notables citoyens, sur les travaux alors en cours à l'oratoire d'Or San Michele[2], puis il entreprit un voyage à Venise, dans l'espoir d'y voir Pétrarque, et aussi pour s'acquitter encore d'une mission sur la nature de laquelle il ne s'explique pas[3]. Bien qu'il eût appris à Florence que son grand ami venait de quitter la Vénétie pour Pavie, il se mit quand même en route, satisfait de penser, dit-il, qu'il ferait au moins la connaissance de Francesca, la fille du maître, qu'il appelait

1. La lettre adressée de Ravenne à Pétrarque, pour l'informer qu'il avait découvert une vie de saint Pierre Damien (Corazzini, p. 307), datée « IV nonas januarii » sans année, est considérée comme de 1366 par A. Hortis (p. 380), ce qui est peu soutenable : Pétrarque avait envoyé son *De Vita Solitaria* à Philippe de Cabassoles en juin 1366 (Fracassetti, *Lett. var.* 14, note), avant d'avoir reçu cette lettre de Boccace; on ne peut donc penser qu'à janvier 1367. Il résulte d'un mot du début (apud Ravennates infortunio meo moror) que Boccace, cette fois encore, s'acquittait de quelque mission, qu'il considérait comme une pure corvée.

2. Document publié par I. del Badia dans la *Miscellanea fiorentina* d'erudizione e d'arte, t. II (1887), p. 31-32; cf. P. Franceschini, *L'oratorio di S. Michele in Orto*, 1892, p. 59, où il est dit, en note, que Boccace était alors « uno dei Capitani dei Laudesi », ce qui est une erreur manifeste.

3. « Ne frustrarer quorumdam amicorum spem, qui fidei meæ arduum quoddam opus suum peragendum commiserant... ». Lettre *Ut te viderem* (Corazzini, p. 123 et suiv.), dont la date (30 juin) a été définitivement rapportée à l'année 1367 par la discussion très serrée et persuasive de H. Cochin (*Boccace*, 1890, p. 289 et suiv.).

Tullia, et de son mari Francescuolo da Brossano. L'état de sa santé rendit ce voyage extrêmement pénible à Boccace; mais quelle joie n'éprouva-t-il pas de l'accueil empressé, affectueux, qui lui fut fait à Venise! Il exprime avec une modestie naïve la surprise que lui causèrent tant d'hommages. Et ce qui le toucha le plus profondément, ce fut la cordialité toute simple, et comme familiale, avec laquelle les enfants de Pétrarque le reçurent, lui déclarant que tout ce qui appartenait à leur père était à la disposition de son ami. Puis parut la petite-fille du poète, Eletta, qui dès son premier sourire conquit le nouveau venu : Boccace crut retrouver dans sa physionomie, dans ses gestes, dans sa démarche, dans toute sa petite personne, le vivant portrait de la fillette qu'il avait eue lui-même, puis perdue; et comme il l'avait tendrement aimée, il ne put se rassasier de contempler Eletta, de la serrer dans ses bras, d'écouter son babillage, et il s'efforçait en vain de dissimuler ses larmes. Au moment des adieux, Francescuolo da Brossano, ému de la pauvreté de cet affectueux ami, lui glissa dans la main une certaine somme pour son voyage, et s'éclipsa, laissant Boccace interdit et touché. La lettre que, rentré à Florence avant la fin de juin, il écrivit à Pétrarque pour lui raconter cette visite, renferme les deux ou trois pages qui nous font peut-être le mieux pénétrer dans le cœur de Boccace, nature aimante et expansive, quand elle ne s'abandonnait pas à la vivacité de ses impressions. A la fin de sa missive, un trait achève de peindre le culte que, s'oubliant lui-même, il rendait à Pétrarque; il lui réclame diverses lettres qu'il n'a jamais reçues et dont il a besoin : « Car, dit-il, j'ai entrepris de réunir et de classer, dans l'ordre où tu me les as écrites toutes les épîtres dont m'a honoré ton amitié; rien, auprès de

la postérité, ne saurait être pour moi un plus beau titre de gloire[1]! »

L'année suivante (1368), Boccace reprit le chemin de la Vénétie, et l'on a peine à croire qu'il le fît par simple distraction. Une lettre de Pétrarque[2] nous le montre à Padoue, entre juillet et septembre; le 4 octobre, il se rendait à Venise[3], où il retrouvait Donato degli Albanzani et d'autres amis. Sauf pendant ce voyage, et durant les deux premiers mois de l'année, lorsque ses fonctions le retinrent à Florence[4], Boccace passa sans doute la majeure partie de 1368 à Certaldo, et c'est de là que paraît écrite une lettre par laquelle il recommandait deux étudiants à un maître de rhétorique, Pietro da Muglio, qui était devenu l'illustration de Bologne, après avoir enseigné à Padoue : il lui adressait un certain Giovanni da Siena, plein de zèle pour l'étude, et un prieur de l'église canonicale de Certaldo, que Boccace désirait arracher à sa passion pour les exercices cynégétiques, et jugeait bon pour cela d'envoyer à Bologne. Il ajoutait qu'il ne tarderait pas lui-même à voir le célèbre professeur, en se rendant à Padoue, comme il en avait alors l'intention[5].

1. « Certus quia saltem in hoc apud posteros per multa sæcula erit venerabile nomen meum; non enim existimabunt intelligentes te tam sæpe tamque diffuse inerti ignavoque scripsisse homini. » (*Ibid.*, p. 128)

2. *Ep. Sen.*, X, 4 : cette lettre est postérieure au 18 juin 1368, date de la mort de Franceschino, petit-fils de Pétrarque, à Pavie.

3. *Ep. Sen.*, X, 5.

4. Voir ci-dessus, p. 439.

5. A. Hortis considère cette lettre comme de 1362 ou 1363, époque où Pietro da Muglio enseignait encore à Padoue; mais le début fait clairement allusion au séjour du professeur dans la capitale de l'Emilie, après les années passées en Vénétie : « ... adeo ut ipsum tuum nomen, quod aliquandiu inter Venetos tantum Æmilianosque Gallos detentum est, superatis celsis Apennini verticibus in Tuscos usque maximo cum fulgore devenerit... » (Corazzini, p. 333) Bologne était, plus naturellement que Padoue, l'université où se rendaient les Toscans; quant à

Deux ans plus tard, pendant l'automne de 1370, attiré une fois encore par l'irrésistible séduction qu'exerçait sur lui la nature méridionale, Boccace se mit en route pour Naples. Les conditions dans lesquelles ce départ fut décidé sont obscures : il semble qu'il se soit agi d'un coup de tête suivant de près quelque désaccord de l'humaniste avec ses compatriotes [1], plutôt que d'un plan mûri à loisir. A l'aller, sans doute, eut lieu l'arrêt au Mont Cassin, qui permit à Boccace de visiter la bibliothèque du célèbre couvent, alors dans un état de désordre et d'abandon déplorables [2]; puis il retrouva, évidemment à Naples, un religieux, un compagnon de sa jeunesse, Niccolò da Montefalcone, devenu abbé de S. Stefano, en Calabre [3], qui lui vanta le climat enchanteur et les agréments de sa nouvelle résidence, l'invitant à l'y accompagner, et à partager avec lui ce séjour si favorable à l'étude. Déjà Boccace avait dit oui, lorsqu'il s'aperçut à des signes trop clairs que ce prétendu ami ne tenait nullement à ce que sa politesse fût prise au mot. Offensé de se voir traité avec cette désinvolture dédaigneuse par un homme dont il avait cru pouvoir accepter l'hospitalité, Boccace éprouva un de ces accès de colère dont il était coutumier; dans une lettre d'un ton fort vif, il dit son fait à l'abbé de S. Stefano

l'allusion à un voyage projeté à Padoue, il va de soi qu'il comportait un arrêt à Bologne.

1. « ... Patriam quam autumno nuper elapso indignans liqueram », dit Boccace dans une lettre, sur laquelle je reviendrai plus loin, et que je tiens pour écrite durant l'été ou l'automne de 1371 (Corazzini, p. 189).

2. Voir ci-dessus, p. 407 et suiv.

3. Ce religieux avait dû être jadis un de ses compagnons de plaisir et aussi d'études, car il lui dit (la lettre est malheureusement parvenue sous une forme très incorrecte) : « priscos illos mores tuos quibus effrenis in illecebras præcipitans ultro.. », et un peu plus loin : « per veterem studiorum nostrorum amicitiam » (Corazzini, p. 257-258).

qui s'était mis en route sans l'attendre, lui déclara qu'il ne le suivrait pas, et lui réclama au moins le fragment de son Tacite qu'il lui avait confié[1].

D'autres protecteurs, plus dignes de lui, offrirent alors à Boccace de lui assurer, dans ce beau pays qu'il aimait et que sa présence honorait, une hospitalité qui ne devait entamer en rien sa liberté : Ugo, comte de San Severino, lui faisait des ouvertures au nom de Jeanne de Naples[2], et même en son propre nom[3]; au moment où il se disposait à quitter la Campanie, Jacques de Majorque, mari de la reine, essayait de le retenir[4]; Niccolò Orsini, comte palatin, l'invitait à se fixer dans une région moins lointaine, entre la Toscane et Rome[5], et Boccace était touché de tant de marques d'estime et d'amitié. Mais après l'accès de confiance peu réfléchie qui l'avait amené une fois de plus à Naples, il était redevenu ombrageux : il se rappelait qu'il avait refusé l'hospitalité de son meilleur, de son plus glorieux

1. Corazzini, p. 257 et suiv. Des diverses lettres écrites par Boccace entre 1370 et 1373, c'est la seule dont la date soit tout à fait sûre, car, écrite le 20 janvier, à Naples, elle parle de la mort d'Urbain V et de l'élection de Grégoire XI comme d'événements récents; or ils remontaient au 19 et au 30 décembre 1370. Ce texte est donc le point fixe auquel doit se rattacher ici toute notre chronologie : Boccace était venu à Naples vers septembre-octobre 1370.

2. Début de la lettre à Jacopo Pizzinghe (Corazzini, p. 289); voir ci-dessus, p. 410.

3. « Jussit (Hugo de S. Severino) ut bono animo essem, et suis saltem sumptibus, si aliter non daretur, Neapoli me retinere conatus est... » (Corazzini, p. 319)

4. « Ceterum in discessu meo,... serenissimus princeps Jacobus Majorcarum rex fecit onorare me precibus ut sub umbra suæ sublimitatis otiosus senium traherem, amplissimum ultra regale munus libertati meæ offerens spatium. » (*ibid.*, p. 319-320)

5. « Tu (Nicholaus de filiis Ursi) amœnissimos recessus possides eo in promontorio quod se in Tirrenum protendit mare et, secundum quosdam, separat a Tuscis Etruscos » (*ibid.*, p. 320-21). Niccolò Orsini était alors gouverneur du patrimoine de saint Pierre en Toscane (voir *Epistolario* di C. Salutati, éd. F. Novati, t. I, p. 57).

ami[1]; agité, impatient de revoir sa patrie et d'y retrouver ses chers livres[2], il se rendait compte qu'il s'était lancé à la légère dans une entreprise un peu folle[3], et pour réparer au plus tôt cette erreur, il rentrait en Toscane vers le milieu de mai 1371[4].

Au printemps suivant, le 5 avril, puis le 26 juin, on le trouve à Certaldo, écrivant à ses correspondants napolitains des lettres[5] qui nous fournissent sur cette

1. Corazzini, p. 319. La lettre à Niccolò Orsini, à laquelle sont empruntées ces dernières citations, et datée de Certaldo, 26 juin, me paraît être de 1372. On a beaucoup discuté sur cette date, parce que Boccace y parle de son voyage à Naples, « anno præterito » (p. 318) : si elle a suivi d'un an le voyage, a-t-on dit, elle est de 1371, et si elle est postérieure à cette année, c'est que Boccace est retourné une seconde fois à Naples. Mais « anno præterito » ne veut pas dire : « il y a juste un an »; cela signifie « l'année passée »; or si Boccace écrivait cela en 1372, il est exact que l'année précédente, jusqu'à la mi-mai, il était à Naples. — On a prétendu aussi que la lettre à J. Pizzinghe ne pouvait être que de la fin de 1372, parce que ce personnage y est désigné comme « logotheta serenissimi principis Federici regis Trinacriæ », et que Frédéric prit ce titre seulement dans les derniers mois de 1372 (F. Torraca, p. 201); mais qui nous dit que ce titre figurait dans l'adresse rédigée par Boccace, et n'a pas été ajouté dans la copie? Je crois la lettre de la même année que le printemps (*vere præterito*, avril 1371) où Boccace brûla du désir, aussitôt satisfait, de rentrer en Toscane (voir note suiv.). F. Torraca objecte encore que cette lettre mentionne la présence à Naples du cordelier Ubertino da Coriglione, chargé de négocier avec Jeanne un traité au nom de Frédéric, roi de Sicile, traité qui fut signé en mars 1372 (p. 199-200); soit, mais les négociations furent longues : « eum... Neapoli moram trahere pro quibusdam arduis tui suique regis... » (Corazzini, p. 190); on était donc encore bien loin d'aboutir.

2. « Incertus mei..., plurimo desiderio trahebar redeundi in patriam..., nec minus revisendi libellos quos immeritos omiseram. » (Corazzini, p. 189; sur la date de cette lettre à J. Pizzinghe, voir note précédente).

3. « ... quomodo senex et æger... casu Neapolim delatus sim » (Corazzini, p. 318).

4. Lettre à Matteo d'Ambrasio, Naples, 12 mai : « festinanter » — « instante discessu meo » (Corazzini, p. 327-329).

5. Pour la lettre du 26 juin, adressée à Niccolò Orsini, que A. Hortis plaçait en 1371, je partage l'avis de F. Torraca en l'assignant à 1372, mais pour d'autres raisons; voir ci-dessus, n. 1. — La lettre du 5 avril, à Pietro da Monteforte, est encore beaucoup plus discutée; F. Torraca la rapporte à 1373 (p. 202) mais sans en donner d'autre raison que sa croyance dans un second voyage de Boccace à Naples en 1372. O. Hec-

curieuse équipée des détails fort instructifs. Il importe d'en détacher encore ceux qui ont trait à la communication que Boccace fit alors de sa *Généalogie* à quelques amis : le livre se trouva ainsi divulgué contre le gré de l'auteur, qui se réservait d'y apporter quelques nouvelles retouches. Dans ce voyage de Naples, qu'il croyait devoir se prolonger davantage, Boccace n'avait pas voulu se séparer de sa *Généalogie*, la grande œuvre érudite dont la revision constituait à ce moment sa préoccupation principale. Son intention n'était pas de la publier; cependant il n'avait pas su résister aux prières du comte de San Severino, et lui avait permis, à contre-cœur, d'en prendre copie, en échange de la promesse qu'aucune autre copie n'en serait exécutée sans les corrections que l'auteur entendait encore y apporter. Cependant un peu plus tard, Boccace apprit que son livre circulait de main en main, avec son assentiment, disait-on, ce qui l'obligea à rétablir les faits dans une intéressante lettre adressée à Pietro da Monteforte[1]. Il n'en continua pas moins à retoucher son œuvre, et les écarts entre la « vulgate » de la *Généalogie* et le manuscrit définitif, qui nous a été conservé, représentent ce

ker a essayé de prouver que cette lettre est de 1371, mais pour cela il est obligé d'admettre que l'indication du mois est erronée, supposition purement gratuite et inutile; la date du 5 avril 1372, déjà défendue par A. Hortis (p. 286, note), me paraît très satisfaisante. Au reste, toutes ces discussions chronologiques sont extrêmement confuses, et je ne veux pas essayer de dissimuler le caractère purement provisoire des conclusions, quelles qu'elles soient, auxquelles on peut s'arrêter. L'essentiel me paraît être d'écarter l'hypothèse déraisonnable de deux voyages consécutifs à Naples : comment Boccace n'aurait-il fait aucune allusion à ce détail, lui qui fait remarquer que son équipée, voyage et séjour, fut plus pénible que longue (laboriosam magis quam longam peregrinationem; lettre à Niccolò Orsini, p. 318; texte corrigé par A. Hortis)?

1. Corazzini, p. 349 et suiv., en particulier, p. 352-353.

suprême effort de l'auteur pour se rapprocher de la perfection à laquelle il tendait[1].

Les derniers mots de la lettre à Pietro da Monteforte parlent du projet qu'avait Boccace, en avril 1372, de faire une nouvelle visite à Pétrarque, à Padoue[2]; après ses mécomptes réitérés à Naples, on le voit ainsi tourner d'instinct un regard plein d'affection et d'espoir vers ce grand esprit et ce grand cœur. Ce projet fut-il mis à exécution? La chose n'est pas impossible[3]; mais, en tout cas, de 1373 à sa mort, Boccace ne s'éloigna plus de Certaldo que pour se rendre à Florence.

II

Depuis plusieurs années, le conteur vieillissant se plaignait fréquemment de sa santé; mais c'étaient des allusions fugitives, qui se rapportaient de préférence à un embonpoint incommode, pénible même, dès qu'il fallait se déplacer. L'année 1373 fut particulièrement douloureuse, et une lettre de Boccace, commencée le 10 août, terminée le 28, adressée de Certaldo à son jeune ami et bienfaiteur Mainardo dei Cavalcanti, fournit les renseignements les plus circonstanciés sur le mal

1. Voir O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, p. 116-137.

2. « Disposui... circa finem mensis hujus, vel sequentis principium, ad eum (F. Petrarcam) usque Patavium ire. » (Corazzini, p. 358.)

3. Oscar Hecker a cru trouver en effet dans les lettres *Seniles*, XV, 8 et XVII, 2, de Pétrarque, la trace d'une rencontre des deux amis, qui paraît remonter à la première moitié de 1372; cela cadre bien avec la chronologie que j'ai adoptée. La discussion de O. Hecker sur ce point est très pénétrante et persuasive, sauf pour un détail : sa conviction que la lettre à Pietro da Monteforte est de l'automne 1371, l'oblige à placer le voyage à Padoue aussi en automne 1371; en réalité, si le voyage eut lieu, ce fut au printemps 1372.

dont il souffrait[1]; on n'est pas réduit, comme pour Pétrarque[2], aux hypothèses lorsqu'il s'agit d'en établir le diagnostic; Boccace, lui, s'explique nettement : il avait la gale, « scabies sicca ». Cette mésaventure n'était pas rare à une époque où les soins les plus élémentaires de l'hygiène, ou plutôt de la propreté, étaient orgueilleusement méconnus : Boccace se vantait avec une visible complaisance de ne se débarbouiller pour ainsi dire jamais[3]; il devait lui en cuire! Le fait est qu'en 1373 il éprouva des malaises multiples, démangeaisons, prostration, gonflement de la rate, mouvement de bile, toux, essoufflement, sans parler des violents accès de fièvre qui, entre le 12 et le 20 août, lui donnèrent à penser que sa dernière heure était arrivée. Sa servante, qui depuis plusieurs années l'assistait avec dévouement, ne savait que pleurer, tandis qu'il se

1. La date de 1373 me paraît certaine : « Sexagesimum annum ago », écrit Boccace (Corazzini, p. 283); il n'eut soixante ans révolus que dans les derniers mois de l'année (voir ci-dessus, p. 7). F. Torraca, sûr que le conteur était né avant août 1313, tient pour 1372, le moins longtemps possible après le retour de Naples (qu'il place fin mai 1372), parce que Boccace dit : « Miraberis... quod tam diu distulerim ad te scribere... » et un peu plus bas : « Postquam... te ultimum vidi... » (Corazzini, p. 281); or ils avaient dû se voir à Naples (*Per la biografia*, p. 201). Mais Mainardo, qui était Florentin, avait pu venir lui aussi en Toscane; il y a de sérieuses raisons de penser qu'au moment où cette correspondance fut échangée, il n'était pas loin; F. Torraca le sait (p. 206, n. 2); la dernière rencontre n'avait donc pas eu lieu nécessairement à Naples.

2. Pour qui on a parlé d'épilepsie sénile (voir L. Dorez, en tête de la reproduction phototypique du ms. autographe de la *Vie de César* par Pétrarque, 1906, p. 7, n. 2). Cependant, pour Boccace, H. Cochin refuse de croire qu'il ait eu la gale, et incline à penser que c'était le diabète, sous prétexte que *scabies* était un nom alors appliqué à toutes sortes de maladies (*Boccace*, p. 167-168, note). Faut-il lui rappeler le texte de Boccace : « Scabies sicca cujus abradere squamas aridas et scoriam die noctuque vix sufficit unguis assidua » (Corazzini, p. 282)?

3. Boccace oppose en ces termes à la damnable habitude qu'avaient les coquettes de se laver la figure avec mille onguents, son dédain de certains soins : « il tuo (viso) rade volte o non mai pur con l'acqua chiara ti lavi » (*Corbaccio*, éd. Moutier, p. 312).

retournait sur son lit en gémissant; et lorsqu'elle essayait de lui donner un peu de courage, elle le faisait avec tant de naïveté et d'ignorance qu'elle réussissait au moins à le faire rire un instant. Enfin, malgré son scepticisme à l'égard des médecins, il en appela un près de lui, et se soumit à l'extraordinaire traitement de saignée et de cautérisation qui lui fut imposé : on le flamba et on le taillada sans merci à coups de rasoir, et cette médication barbare, qui avait pour effet de détruire ou d'expulser une grande partie des parasites logés sous l'épiderme, lui apporta quelque soulagement, après d'horribles tortures [1].

Mainardo, auquel ce récit était adressé, répondit aussitôt par une lettre affectueuse, qui parvint à Certaldo le 13 septembre, accompagnée d'un généreux présent — un petit vase d'or rempli de pièces d'or; Boccace trouvait là de quoi faire face aux dépenses immédiatement nécessitées par sa maladie, et même de quoi s'assurer un peu de bien-être pour l'hiver suivant, lorsque, peu de jours après, il reçut un second présent tout pareil [2]!

1. Corazzini, p. 281-282, et surtout, pour les soins de sa servante et le traitement par le fer et le feu, p. 284-285.

2. « Misisti pridie aureum vasculum et nummos aureos in vasculo » (Corazzini, p. 299). Dans cette phrase, *pridie* a, comme toujours dans le latin de Boccace et de ses contemporains, un sens très large, qui peut aller jusqu'à désigner un intervalle de plusieurs années (voir la discussion de O. Hecker sur ce point, *Boccaccio-Funde*, p. 135, n.); ici ce mot se rapporte à la date indiquée dans les premières lignes de la lettre : « Le 13 septembre, après le coucher du soleil, j'ai reçu ton superbe cadeau et la lettre qui l'accompagnait »; je le traduirais donc par : « d'abord », ou « une première fois », en l'opposant à ce qui se lit un peu plus bas (p. 299) : « Verum novissime transcendere pauperiem meam conatus es, secundo mittens generosi animi tui testimonium, donum scilicet æquum primo ». Cette lettre, étant postérieure à ce second cadeau, ne peut donc être du 13 septembre, comme on l'a dit trop souvent sans réflexion : elle est de la fin de septembre. — Le faible intervalle écoulé entre la date où écrivit d'abord Boccace (28 août) et le 13 septembre, où celui-ci reçut la réponse avec le premier cadeau, fait

Évidemment Mainardo avait acquis à Naples, à la cour de la reine Jeanne, des sentiments de noble générosité et de munificence, auxquels sa naissance florentine n'aurait pu, à elle seule, le prédisposer [1]; et Boccace remerciait avec effusion ce bienfaiteur qui, dans sa détresse, lui était apparu comme l'instrument de la Providence. L'aumône de Mainardo était touchante en effet, car elle venait vraiment du cœur, et elle était délicatement accompagnée d'expressions de haute estime et de tendre affection.

Ces lettres de Boccace à Mainardo sont encore souvent citées pour le désaveu éclatant que l'auteur du *Décaméron* y fait de son chef-d'œuvre. Mainardo venait de se marier [2], et son vieil ami, pourtant peu tendre pour la vie conjugale, l'en félicitait dans sa lettre du 28 août. Le mois suivant, répondant à la lettre reçue le 13 septembre, Boccace lui disait en substance : « Que tu n'aies pas lu mes modestes ouvrages, je n'en suis pas surpris; ne t'en accuse pas comme d'un crime; que tu veuilles en prendre connaissance l'hiver prochain, si tu n'as pas de meilleure occupation, je l'approuve; mais je ne puis applaudir à l'intention que tu m'annonces de faire lire mes sornettes aux nobles femmes de ta

supposer que Mainardo n'était pas à Naples; ce qui le confirme, c'est la phrase de Boccace : « Precor ut me, dum illis (communibus amicis) Neapolim scripseris, commendatum facias... » (p. 302).

1. « Te satis ostendis, apud magnanimam reginam versatum, et positis pusillanimitatis florentinæ moribus, reginalibus imbutum » (p. 299).

2. Corazzini, p. 286. Il n'est pas impossible que Mainardo fût venu prendre femme en Toscane; mais c'est beaucoup s'avancer de prétendre que les époux vécurent à Florence jusqu'au moment où naquit le fils dont Boccace aurait été parrain (Torraca, p. 206; voir ci-dessus, p. 392); en réalité, dans ses lettres de fin août et fin septembre, Boccace n'exprime pas l'espoir de voir repasser Mainardo par le val d'Elsa, et il disait de la jeune femme : « licet non sperem eam videre » (p. 286).

maison... »[1]; et Boccace expose en termes sévères les déplorables ravages que pourrait produire une lecture aussi démoralisante dans des cœurs honnêtes : il adjure Mainardo, pour son honneur, de ne pas donner à des femmes, dont l'estime lui est chère, l'opinion qu'il est un vieillard libidineux[2]; car il rougit de ces péchés de jeunesse, et en rejette toute la faute sur une volonté supérieure à la sienne, qui lui avait imposé cette tâche[3]. En s'exprimant ainsi, Boccace était certainement sincère : sa jeunesse insouciante et rieuse lui paraissait infiniment lointaine ; non seulement une profonde évolution religieuse et morale s'était opérée en lui, mais, comme il arrive à ceux chez qui la piété n'a pas de profondes racines, ce fut aux heures d'épreuve, lorsque l'imminence de la mort s'imposait brutalement à ses méditations, qu'il s'abandonna le plus aux pensées de pénitence et maudit la frivolité de ses premières œuvres.

Précisément à l'époque où Boccace était en proie à sa pénible maladie, une pétition fut adressée par un groupe de Florentins à la Seigneurie, dans le but de faire instituer une lecture publique, accompagnée de commentaires, du poème généralement désigné alors sous le titre : « el Dante », c'est-à-dire la *Divine Comédie*. Le soin d'expliquer Dante devait être confié à quelque docte citoyen, qui recevrait en échange de ce service une indemnité de cent florins d'or, pour une année[4]. Peut-être les promoteurs de cette mesure

1. « Sane quia inclitas mulieres tuas domesticas nugas meas legere promiseris non laudo, etc... » (*ibid.*, p. 298).

2. « Existimabunt enim legentes me spurgidum lenonem, incestuosum senem, etc... » (p. 298).

3. « Majoris coactus imperio (*ibid.*); voir ci-dessus, p. 209.

4. Le texte de la pétition, et de la délibération qui suivit, a été plu-

avaient-ils dès l'abord en vue Boccace pour commenter le poème dont il était le fervent admirateur[1]; toujours est-il que, la requête ayant été acceptée dans le Conseil du 12 août par 186 voix, contre 19 opposants, Boccace fut désigné dans la séance du 25. Il faut retenir cette minorité qui essaya de s'opposer à l'institution de la « lectura Dantis » : sa faiblesse ne doit pas la faire passer inaperçue. Qu'elle ait accueilli quelques descendants d'hommes que le grand poète avait cloués au pilori, c'est une hypothèse séduisante[2]; mais il paraît probable que l'opposition s'inspira encore d'autres préjugés, dont la force allait s'affirmer davantage aussitôt que le trop confiant commentateur aurait inauguré son enseignement. Celui-ci devait commencer le 18 octobre, date de laquelle courut le traitement de cent florins d'or, jugé alors assez élevé[3], qui lui était assuré; mais la première leçon n'eut lieu que le dimanche 23, dans l'église, aujourd'hui disparue, de Santo Stefano, dépendante de la Badia[4] — à quelques pas des demeures des Alighieri — et se poursuivit tous les jours non fériés.

sieurs fois publié : par Gaye, au t. I du *Carteggio d'artisti*, p. 525-526, par G. Milanesi, en tête du Commentaire de Boccace (Florence, Lemonnier, t. I, p. I-II), par Paget Toynbee (*Mod. lang. Review*, 1907, t. II, p. 97 et suiv.), par E. Hutton (*G. Boccaccio*, p. 249-250); voir en outre *Docum. di Storia italiana*, publiés par A. Gherardi, t. VII (Florence, 1881), p. 344-345 et *Giornale Storico*, t. XXXII, p. 359.

1. L'initiative serait donc venue des amis dont il dit dans un de ses sonnets (n° 8 de l'éd. Baldelli) : « E l'abbagliato senno degli amici. »

2. Paget Toynbee, dans *The mod. lang. Review*, 1907, p. 99.

3. Filippo Valori, au début du XVIIe siècle, écrivait : « Con salario di cento fiorini, che fu notabile » (*Termini di mezzo rilievo*, 1604; passage cité par D. M. Manni, *Istoria del Decamerone*, p. 101). Les documents sur cette affaire se lisent dans I. Del Lungo, *Dell' esilio di Dante* (1881), p. 163 et suiv., et A. Gherardi, *op. cit.* Voir encore notes ci-après.

4. Sur cette église de S. Stefano di Badia, clairement désignée par Benvenuto da Imola, qui fut un des auditeurs de Boccace (P. Toynbee, *Dante studies*, p. 222), voir O. Bacci, *Il Boccaccio lettore di Dante* (Florence, 1913), p. 9-10.

Il est certain que les leçons se succédèrent régulièrement jusqu'à la fin de décembre, date à laquelle Boccace toucha la première moitié de ses honoraires échus à ce moment[1]. Le cours dut même reprendre en janvier et se prolonger quelque temps, puisque le second paiement de cinquante florins, valant, au cours de cette année-là 178 livres 15 sols, fut intégralement versé au « lecteur », le 4 septembre 1374[2]. On admet en général que, dès le début de 1374, l'état de sa santé éloigna Boccace de sa chaire, parce que lui-même nous parle de la recrudescence de son mal vers le mois de janvier; mais il ajoute que « sa maladie était plus longue et pénible qu'immédiatement dangereuse »; elle ne l'empêcha donc pas, pendant quelque temps, de se rendre chaque jour à S. Stefano di Badia. Ce fut seulement pendant les quatre mois qui précédèrent novembre, c'est-à-dire à partir du début de juillet, qu'il se remit entre les mains des médecins, ou plutôt des charlatans[3]. A ce moment au plus tard, les leçons furent assurément suspendues, pour n'être plus reprises[4].

1. *Comento*, éd. Milanesi, t. I, p. III, note; et A. Gherardi, *op. cit.*

2. A. Gherardi, *op. cit.*, p. 345; G. Gerola, *Giorn. storico*, XXXII (1898), p. 359.

3. Dans sa lettre du 7 nov. 1374 à Fr. da Brossano (Corazzini, p. 378), Boccace écrit : « Verum jam decimus elapsus est mensis postquam in patria publice legentem Comœdiam Dantis magis longa quam tædiosa, quam discrimine aliquo dubia, ægritudo oppressit, et dum per quatuor menses, non dicam medicorum sed fabulonum, amicorum impulsu, consilia sequor, continue aucta est... » Le présent *sequor* indique qu'il suit encore le régime prescrit par ces charlatans, et par conséquent les quatre mois indiqués sont ceux qui précédèrent immédiatement la date de la lettre.

4. Le premier paiement de 50 florins ayant été fait pour une durée de six mois à partir du 18 octobre, donc jusqu'au 18 avril (pro salario et paga primorum sex mensium dicti temporis (sc. unius anni) initiatorum die decimo octavo mensis octubris proxime præteriti), le seul fait que la seconde moitié, égale à la première, fut versée le 4 septembre à Boccace, prouve surabondamment que celui-ci prolongea sa lecture au

Quelques poésies de Boccace jettent un jour assez vif sur les motifs de cette interruption; outre l'état de santé déplorable du conférencier, elles nous apprennent qu'une campagne fut dirigée contre le principe même de la lecture.

Un personnage dont le nom est demeuré inconnu, mais en qui on peut, sans hardiesse excessive, reconnaître un clerc d'une certaine autorité, à en juger par l'impression que ses critiques firent sur Boccace, se plaignit en termes très vifs[1] que l'on exposât en public les sublimes pensées de Dante; c'était, à l'en croire, prostituer les Muses sacrées; c'était faire injure au poète, qui n'avait pas écrit pour la lie du peuple[2]. — Ce préjugé était ancien et tenace : un conte du *Novellino*, en forme de songe, enseignait depuis longtemps que « vulgariser la science c'est diminuer la divinité[3] ». Sous une forme toute semblable, évidemment traditionnelle, Boccace avait introduit dans le préambule du troisième livre de sa *Généalogie* une vision, racontée par le philosophe Numenius, dont le sens est que, vouloir révéler au vulgaire les augustes secrets de la science et de la religion, c'est prostituer l'une et l'autre. Boccace alors avait passé outre, sachant trop bien que la pré-

delà du 18 avril. — Quant à la somme de 178 livres 15 sols qui constitua le second versement, elle répond exactement à la valeur de 50 florins, ainsi qu'a bien voulu le vérifier pour moi l'archiviste Bernardino Barbadoro, que j'ai plaisir à remercier de sa complaisance. Sur la valeur de ce salaire en monnaie moderne, voir ci-dessus, p. 438, note.

1. Sonnet 9 : « Le rime tue accese in mia vergogna »; et plus loin Boccace parle à son détracteur de sa plume : « la qual non fu temperata a Bologna, Se ben ripensi il tuo aspro dettato ». Bologne était la patrie de l' « ars dictandi », du beau style des chancelleries.

2. Sonnet 7 : « S'i' ho le Muse vilmente prostrate Nella fornice del vulgo dolente... », et sonnet 8 : « Se Dante piange... Che li concetti del suo alto ingegno Aperti siano stati al vulgo indegno... »

3. *Novellino* (texte Gualteruzzi), n° 78.

tendue « théologie » des anciens n'est que mensonge, et que, en sa qualité de chrétien, il possédait la seule vérité qui importât[1]. Mais il ne pouvait plus être insensible à ce reproche, lorsqu'il se renouvelait à l'occasion de son commentaire public du « poème sacré »; aussi le voit-on gémir plutôt que se fâcher[2]. Il se veut mal de mort d'avoir pu commettre une pareille imprudence[3], et cherche des circonstances atténuantes : il n'est pas responsable; ce sont des amis indiscrets qui l'ont poussé[4]; le vain espoir de glorifier Dante, et la pauvreté trop réelle qui ne cesse de le persécuter, ont eu raison de ses résistances[5]; mais s'il ne peut revenir sur l'erreur commise[6], du moins n'y persévérera-t-il pas : ce peuple ingrat, uniquement adonné au gain, n'entendra pas longtemps un enseignement qui n'est pas fait pour lui[7]. Boccace humblement demande pardon, en promettant de ne plus recommencer[8] : que son détracteur ne le tourmente donc pas davantage; n'est-il pas assez puni par la cruelle maladie qui ne lui laisse pas de trêve[9]?

1. Voir ci-dessus, p. 421, n. 2.
2. J'ai surtout en vue les sonnets 7, 8, 9 de l'édition Baldelli des *Rime;* le sonnet 11, plus violent, est ingénieusement rapproché de la pièce *Poi satiro* (omise dans Baldelli) par A. F. Massèra, et rapporté à une autre polémique (voir *Giorn. storico*, t. LXI, p. 353 et suiv.).
3. Son. 8 : « Ciò mi dispiace molto, nè mai fia Ch'io non ne porti verso me disdegno »; son. 9 : « Detto ho assai che io cruccioso sono Di ciò che stoltamente è stato fatto... ».
4. « ... D'altrui, non mia, fu tal follia, etc... » (Son. 8).
5. « Vana speranza e vera povertade.. » (*ibid.*).
6. Son. 9 : « Ma frastornarsi non si puote omai ».
7. Son. 8 : « Ma non goderan guar di tal derrate Questi ingrati meccanici, nimici D'ogni leggiadro e caro operare ». Les sonnets 6 et 10 sont aussi dirigés contre l'ignorance et l'ingratitude du vulgaire; cependant ils ne renferment pas d'allusions positives aux incidents qui nous occupent ici; voir Massèra, *loc. cit.*
8. Son. 9 : « Però ti posa ed a me da'perdono, Ch'io ti prometto che in tal misfatto Più non mi spingerà alcun giammai ».
9. Son. 7 : « Non cal che più mi sien rimproverate Sì fatte offese, perchè crudelmente Apollo nel mio corpo l'ha vengiate... », et son. 9 :

Ce langage traduit de la façon la plus affligeante le découragement qui s'était emparé du vieux conteur, et l'affaiblissement de sa volonté non moins que de ses forces physiques. Qu'était devenue son humeur combative? Quelles imprécations n'aurait-il pas lancées jadis contre ceux qui auraient essayé de lui fermer la bouche, au moment où l'occasion s'offrait à lui d'exalter le génie du grand Florentin, de glorifier la poésie, et de justifier ainsi publiquement le culte qu'il avait voué, toute sa vie, à l'un et à l'autre? Boccace n'était plus que l'ombre de lui-même, et réellement sa santé devenait chaque jour plus précaire : à soixante ans, c'était un vieillard presque impotent[1].

Il est très difficile de décider jusqu'à quel point du poème fut poussé le commentaire oral de Boccace sur la *Divine Comédie*. La rédaction qu'il en a laissée s'arrête, au milieu d'une phrase, au vers 17 du chant XVII de l'*Enfer*; mais quel rapport y a-t-il entre cette rédaction et la « lecture » elle-même? On a supposé qu'il écrivait ses leçons à l'avance, puis les lisait[2]; dans ce cas, il n'aurait pas lu tout à fait autant qu'il en avait écrit. D'autre part, on ne saurait admettre qu'il s'y soit préparé dès la fin d'août, c'est-à-dire au moment où il était à peine remis de la terrible crise qu'il a décrite dans sa lettre à Mainardo; et alors, comment, à raison de cinq ou six leçons par semaine environ[3], aurait-il eu le loisir

« E quantunque a grattar della mia rogna Io abbia assai nel mio misero stato... ».

1. Son. 7 : « E' m'ha d'uom fatto un otre divenire, Non pien di vento ma di piombo grave, Tanto ch' appena mi posso mutare ».

2. Paget Toynbee, *loc. cit.*, p. 112. Tel est aussi l'avis de O. Hecker.

3. O. Hecker (*Boccaccio-Funde*, p. 116, fin de la note 1 de la p. 115), estimant que les leçons n'avaient pas dépassé le mois de décembre, a calculé que Boccace eut soixante jours de cours — et justement le Commentaire est divisé en 59 leçons, dont la dernière est inachevée. Mais

de les rédiger d'une façon aussi minutieuse et définitive? Il semble plus vraisemblable que, pour ses lectures, Boccace se soit contenté de notes succinctes, et qu'ensuite la rédaction détaillée de son commentaire lui ait fourni une distraction, qui dut lui être précieuse au milieu des pénibles épreuves qui marquèrent pour lui les deux dernières années de sa vie. Dans cette hypothèse, l'interruption de la rédaction, à l'endroit où il parlait des étoffes tissées par les Tartares[1], ne nous apprend à peu près rien sur l'étendue du commentaire oral qu'il avait publiquement débité à S. Stefano.

Cette hypothèse trouve un appui dans la nature même de ce commentaire, si important à tant d'égards, mais si inégal[2]. Non seulement on est surpris de la puérilité avec laquelle Boccace explique tout, même ce qui n'appelle aucune explication, mais il est remarquable qu'il y a introduit de longs morceaux simplement empruntés à ses ouvrages antérieurs, en particulier à la *Généalogie*[3]. Rien n'était plus légitime assurément; cependant l'exagération du procédé, l'insistance avec laquelle Boccace s'appliquait à faire passer ainsi

le chiffre 60 est certainement trop élevé, car il ne comprend, comme jours fériés, que les dimanches et Noël; or il y en avait bien d'autres, la Toussaint (1er nov.), la Présentation (21 nov.) et la Conception de la Vierge (8 déc.), par exemple, que l'on observait alors rigoureusement. D'autre part il est improbable que la division du Commentaire en leçons corresponde à des leçons réelles (voir page suiv., note).

1. A propos du vers 17 de *Inferno*, XVII. O. Hecker a indiqué que, dans la 57e leçon, il est question de Pétrarque comme d'un vivant, d'où il ressortirait que le passage n'a pas été écrit après octobre 1374 (voir ci-après, p. 460-61). Mais l'exemple du *De Genealogia*, dédié à Hugues de Lusignan (voir ci-dessus, p. 415 et suiv.) doit nous rendre prudents : Boccace a pu conserver intacts des morceaux écrits antérieurement, les laisser tels qu'il les avait dits, même si l'ensemble du travail l'occupa encore en 1375.

2. Voir O. Bacci, *Il Boccaccio lettore di Dante* (Florence, 1913).

3. Voir Paget Toynbee, *loc. cit.*, p. 117.

dans son commentaire le plus de matière possible tirée de ses œuvres latines, sans même négliger de renvoyer aux auteurs anciens, donnent l'impression qu'il s'agit d'un travail rédigé à loisir, à tête reposée, et non de l'improvisation que ne peut manquer d'être une série de leçons quotidiennes. Du moins l'exactitude de l'érudit commentateur, dans ses renvois aux sources, témoigne-t-elle de l'extrême scrupule avec lequel Boccace s'est acquitté de sa tâche; la méthode dont il s'inspire ici est celle de la précision scientifique qui caractérise sa *Généalogie*, non celle de l'histoire moralisée, traitée à la façon d'un roman, dont ses livres sur les infortunes illustres, sur les femmes célèbres, ou même sa Vie de Dante, avaient donné l'exemple. On peut adresser bien des reproches au commentaire de Boccace, notamment celui d'avoir assez souvent faussé la pensée du poète; mais toutes les fois qu'il s'agit d'expliquer un détail précis d'histoire ou de langue, on peut être sûr que, loin de faire appel à sa fantaisie, Boccace n'a dit que ce qu'il savait. Veut-on un exemple, entre cent, de sa réserve et de sa prudence? On le trouvera dans le récit qu'il a consacré au célèbre épisode de Françoise de Rimini[1]; le roman qu'il débite, il ne l'a pas inventé : c'est dans la région de Rimini et de Ravenne, où il avait si souvent séjourné, qu'il l'a recueilli sans doute; et la preuve en est que, sur un point, il tient à attester son ignorance : « Pour ce qui est, dit-il, des circonstances dans lesquelles Francesca, mariée par surprise

1. *Comento*, éd. Milanesi, I, p. 476 et suiv., XXe leçon. A ce propos, il faut remarquer que la division en leçons, donnée par deux manuscrits, ne saurait correspondre à des leçons réelles, vu leur inégalité : telle d'entre elles n'a que quatre pages (la 43e) tandis qu'une autre (la 18e) atteint la quarantaine; la 20e, qui nous occupe, n'a que sept pages.

à Gianni, s'unit à Paolo dont elle était éprise (Boccace pense ici à la scène du livre et du baiser), je n'en ai jamais appris que ce que le poète en dit ici; et il est possible que les choses se soient passées ainsi; cependant je ne vois pas comment il l'aurait su, et je pense plutôt que c'est une fiction. »

La dernière en date des lettres que nous possédons de Boccace, écrite au début de novembre 1374, présente un tableau désolant de sa santé : les soins des médecins auxquels, sur le conseil de ses amis, il avait eu recours, leurs ordonnances, les potions et les diètes, ne réussirent qu'à aggraver son état; il ne mangeait plus, il dépérissait à vue d'œil : son embonpoint diminuait; ses yeux agrandis étaient hagards; ses genoux et ses mains tremblaient; il n'avait plus aucune force. Enfin ses amis le firent transporter à Certaldo, où il n'attendait plus la guérison que de la grâce divine[1].

Le 18 juillet Pétrarque mourait à Arquà. Dès le 25 du même mois, on en était informé à Florence[2]; cependant Boccace ne reçut personnellement la triste nouvelle que dans la seconde quinzaine d'octobre, par une lettre de Francescuolo da Brossano. Depuis quelque temps, le bruit s'en était bien répandu jusqu'à lui, mais aucun de ses amis n'avait eu la pensée de l'en informer[3]; et cela prouve combien Boccace était loin de tout, et presque oublié, dans sa retraite rustique de Certaldo! — Cette mort fut pour lui un grand deuil : au souvenir de Pétrarque se rattachaient les plus pures joies de sa vie, et l'on a vu que l'amitié de ce maître, auquel il avait voué une admiration sans bornes et une tendre affec-

1. Corazzini, p. 378; voir ci-dessus page 454, note 3.
2. *Epistolario di C. Salutati* (éd. F. Novati), t. I, p. 172.
3. Corazzini, p. 377.

tion, fut son principal sujet d'orgueil : il lui paraissait glorieux d'avoir eu le privilège de connaître ce délicat poète, ce grand savant, ce disciple de Virgile et de Cicéron, doublé d'un fervent chrétien. Que de marques de bienveillance n'avait-t-il pas reçues de lui, sous forme de conseils pressants, d'encouragements affectueux, sans parler de témoignages plus émouvants encore de sa tendre sollicitude! Boccace n'y avait pas toujours répondu avec une égale confiance, et cependant son bienfaiteur ne s'était jamais découragé. Dans son testament, Pétrarque n'avait pas oublié son ami : voulant le soulager dans sa pauvreté, il lui léguait cinquante florins d'or pour s'acheter un vêtement chaud, qui le protégeât du froid lorsqu'il passerait les nuits d'hiver à travailler[1] — touchante pensée qui dissimule délicatement une aumône, car la houppelande fourrée la plus confortable ne pouvait coûter une somme aussi élevée : c'était un peu de bien-être qui entrait ainsi dans la pauvre maison de Certaldo. Le souvenir de tant de bienfaits, tous présents à la mémoire fidèle de Boccace, lui inspira une lettre éloquente dans sa simplicité, adressée au gendre de Pétrarque, et dans laquelle, écoutant plus l'élan de son cœur que le calcul exact du temps, il déclarait que « depuis quarante ans et plus » il avait appartenu corps et âme à son maître[2].

Il ne lui survécut que dix-sept mois. Les renseignements font entièrement défaut sur la façon dont s'écoula

1. Fracassetti, *Lettere familiari di F. Petrarca*, t. III, p. 21. — D'après le calcul que l'on a vu (p. 438, note), cela fait environ 2400 francs.

2. Corazzini, p. 382. Si le calcul était juste, il faudrait que Boccace eût connu Pétrarque au moins depuis le début de 1333; voir ci-dessus, p. 196. — Dans la même lettre à Francescuolo da Brossano, Boccace demande ce que deviennent les livres de Pétrarque, et notamment cette *Africa*, que le poète avait plusieurs fois annoncé l'intention de livrer aux flammes, au grand désespoir de ses amis.

cette dernière année de sa vie, sans doute parce qu'elle ne fut marquée par aucun événement notable : la maladie ne lui permettait plus guère de quitter sa retraite; il vivait au milieu de ses livres, retouchant une dernière fois tel ou tel passage de sa *Généalogie*, poursuivant son *Commentaire* de Dante. A l'exemple de Pétrarque, qui avait conçu le projet de fonder une bibliothèque publique à Venise en léguant ses livres à Saint-Marc [1], Boccace se préoccupa d'assurer aux siens une destination profitable aux progrès des lettres : il les attribua à fra Martino da Signa, moine de S. Spirito à Florence, à charge par lui d'en laisser prendre copie par tous ceux qui le désireraient, et de les déposer à sa mort au couvent de S. Spirito [2]. Ainsi fut fait; mais la négligence des générations successives fut telle qu'il n'a été possible qu'en ces dernières années d'identifier quelques rares débris de la bibliothèque du conteur [3].

Boccace n'avait pas attendu la mort de son illustre ami pour formuler lui-même ses dernières volontés : dès le 28 août 1374, un notaire de Florence rédigeait son testament en bonne et due forme. Quelques clauses en sont à retenir. Ses héritiers étaient les enfants, nés ou à naître, de son jeune frère Jacopo [4], et il stipulait que sa maison paternelle, à Certaldo, ne pourrait être aliénée aussi longtemps que survivrait quelque descendant mâle, en ligne directe, légitime ou naturel, de son

1. Voir P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, ch. I et II. En novembre 1374, Boccace ignorait ce qui était advenu de cette précieuse bibliothèque (note précéd.).

2. Le texte du testament de Boccace se lit dans Corazzini, p. 425 et suiv.

3. C'est le sujet du beau travail de O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, 1902.

4. Ces enfants étaient alors au nombre de deux, Boccaccio et Antonio; voir A. Latini, *Il fratello di Giovanni Boccaccio*, dans les *Studii su G. B.*, 1913, p. 34.

père Boccaccino. A cela s'ajoutaient quelques dispositions particulières : sa servante Bruna, qui soignait son ménage depuis longtemps, la même sans doute qui s'était montrée si effrayée et si maladroite lors de ses dernières crises[1], devait conserver le lit et la literie dont elle se servait, une table de noyer, deux serviettes, un fût pour mettre son vin, et quelques vêtements dont son maître sans doute lui avait fait cadeau. Boccace insistait beaucoup pour que toutes les dettes qu'il pourrait laisser fussent intégralement payées, et destinait à diverses œuvres des legs et des aumônes, en échange de prières pour le repos de son âme. Parmi ces legs, la critique n'a pas manqué de relever, avec un sourire ironique, celui dont il honorait le couvent de « Santa Maria del Santo Sepolcro », autrement dit « del Poggetto » ou « delle Càmpora », situé aux portes de Florence, auquel il laissait « toutes les saintes reliques que, depuis bien des années, au prix de grands efforts, il avait réunies de diverses parties du monde ». Comment ne pas se rappeler les étonnants discours, par lesquels le facétieux frate Cipolla éblouissait les naturels de Certaldo, lorsqu'il leur présentait les improbables reliques qu'il avait recueillies au cours de voyages extravagants?

Pour sa sépulture, Boccace désignait l'église S. Spirito s'il mourait à Florence, celle de S. Jacopo s'il mourait à Certaldo; ce fut cette dernière hypothèse qui se réalisa, car il s'éteignit le 21 décembre 1375, dans la petite maison du vieux Certaldo, conservée à peu près intacte jusqu'à nos jours. Mais l'église voisine ne renferme plus qu'un cénotaphe du conteur et un buste

1. Voir ci-dessus, p. 449-50.

médiocre exécuté en 1503; ses restes ont disparu. En vertu d'une loi sur les sépultures, promulguée en 1783 dans le grand-duché de Toscane, sa tombe fut ouverte, et l'on y trouva un crâne à côté d'un tube de fer blanc renfermant treize parchemins que ne put déchiffrer aucun des assistants[1]. Ces restes précieux, qui auraient dû être pieusement conservés, furent dispersés, et toute trace en semble perdue.

Tandis que poètes en langue vulgaire et humanistes, un Franco Sacchetti[2] et un Coluccio Salutati[3], gémissaient sur cette mort qui emportait si vite après Pétrarque la dernière gloire du XIV[e] siècle à son déclin, les bonnes gens de Certaldo, dont Boccace n'a jamais vanté l'intelligence, ne conservèrent d'abord de lui que le souvenir d'une espèce de sorcier : le diable, disait-on, réunissait, à son commandement, par un pont de verre sa maison à la curieuse colline qui lui fait face, lorsqu'il

1. Tel est le récit publié en 1825 dans l'*Antologia* (t. XX), par Ipp. Rosellini : *Lettera... sulla casa di G. Boccaccio in Certaldo*, p. 86 et suiv. — Une polémique s'éleva au sujet de ce récit; voir deux lettres de F. Cateni, *Sopra la tomba di G. Boccaccio*, la première dans le *Nuovo Giornale dei Letterati* (Pise, 1825, p. 100 et suiv.), l'autre imprimée à Colle en 1826. Voir aussi G. De Poveda, *Del sepolcro di G. Boccaccio*, Colle, 1827. — Au début de septembre 1913, lors de la célébration du sixième centenaire de la naissance du conteur, le curé de S. Jacopo de Certaldo exhuma des ossements qu'il présenta comme ceux de Boccace. La découverte éveilla quelque défiance; il faut attendre les résultats de l'enquête à laquelle ne peut manquer de donner lieu cette communication sensationnelle.

2. Canzone « Or è mancata ogni poesia ».

3. Lettre à Francescuolo da Brossano (Novati, *Epist. di C. Salutati*, t. I, 223-225) qui nous donne la date exacte de la mort de Boccace. Les douze vers latins gravés sur la pierre tombale, aujourd'hui conservée à S. Jacopo de Certaldo, sont de Coluccio; l'épitaphe en quatre vers qui passe pour avoir été rédigée par Boccace lui-même, est la suivante :

Hac sub mole jacent cineres ac ossa Johannis.
Mens sedet ante Deum, meritis ornata laborum
Mortalis vitæ. Genitor Bocchaccius illi;
Patria Certaldum; studium fuit alma poesis.

avait envie de s'y promener la nuit[1]. — On raconte qu'une femme, dont le métier à tisser ébranlait le mur qui séparait sa maison de celle du conteur, vit un jour sortir d'une cachette, révélée par un éboulement subit de la muraille, une avalanche de papiers et de grimoires, qu'elle se hâta dévotement de jeter au feu[2].

Ces temps sont loin. Aujourd'hui l'industrieuse petite ville se glorifie de son illustre citoyen. Lors du cinquième centenaire de sa mort, en 1875, une statue en pied du conteur fut érigée sur la place principale du nouveau Certaldo, et un discours vibrant du grand poète Carducci évoqua la physionomie de l'auteur du *Décaméron*[3]. Ce n'était pas assez : en 1913, le zèle des habitants a tenu à rappeler solennellement que, six cents ans plus tôt, le fils de Boccaccino di Chelino était né sur les bords lointains de la Seine. Un fond de bonne humeur gauloise, joint à beaucoup d'épicurisme napolitain et à une forte dose d'ironie florentine, voilà au juste de quoi est faite la gloire de ce fils de Certaldo.

1. Cette colline, « il Poggio del Boccaccio » est étrange à bien des égards ; sa forme assez régulière a donné à croire que c'était un immense tumulus ; aussi y a-t-on entrepris des fouilles en 1893 ; celles-ci ont amené la découverte de blé carbonisé en telle quantité que les chercheurs se sont découragés, et l'on n'est arrivé à aucune conclusion. Sur ces fouilles et sur la légende, voir G. Maccianti, dans la *Miscellanea storica della Valdelsa*, II (1894), p. 132 et suiv), et O. Bacci, *Burle ed arti magiche di G. Boccaccio*, 1904.
2. Ipp. Rosellini, *loc. cit.*
3. G. Carducci, *Ai Parentali di G. Boccaccio*, 1875.

CONCLUSION

Il semble qu'un homme doué d'une nature aussi avide de joie et d'un esprit aussi malicieux ait dû porter sur son visage les marques distinctives de son caractère : le regard pénétrant que Boccace fixait sur les marionnettes de la vie était assurément très amusé, très ironique, et très indulgent. Passionné, impressionnable, susceptible même et capable d'emportement, il avait trop de bonté pour entretenir dans son cœur une rancune tenace. La bienveillance et la confiance, qui lui étaient habituelles, pouvaient bien faire place tout à coup à quelque accès de dépit et de colère; mais cela durait peu, et le pardon ou plutôt l'oubli suivait de près. De ces crises passagères il conservait surtout de la défiance pour lui-même, et ce fut pour cela sans doute qu'avec les années il inclina de plus en plus à la solitude. Rien d'amer ne devait assombrir sa physionomie : aussi sa lèvre, que l'on se figure sensuelle, se pliait-elle plus naturellement au sourire qu'au sarcasme; et lorsqu'il pleurait, lorsqu'il maudissait, c'était avec la même fougue que l'on observait dans toute sa personne à l'heure où sa jeunesse intrépide se lançait à l'assaut

du plaisir. Il est impossible que cette âme, peu apte à la méditation prolongée, incapable de se replier habituellement sur elle-même, et que toutes ses aspirations poussaient au contraire à se répandre au dehors, pour entrer en communion avec le monde extérieur, ne se soit pas reflétée dans une physionomie ouverte, mobile, extrêmement séduisante. Les témoins de sa vieillesse vantent, avec sa curiosité d'esprit, son exquise douceur et sa modestie[1]. Que ne donnerait-on pas pour posséder de lui une image fidèle, un portrait où revivrait devant nos yeux, à défaut du galant jouvenceau des années passées à Naples, l'observateur clairvoyant de son siècle, tour à tour ému au spectacle de l'amour malheureux, et impitoyable pour les sots, les hypocrites et les ignorants!

Malheureusement l'art italien du XIVe siècle n'a cultivé le genre du portrait qu'avec timidité; il était réservé au siècle suivant de s'intéresser à ce qu'un visage renferme de plus individuel, et de le rendre avec un réalisme, qui peut au premier abord paraître un peu froid, mais où palpite souvent une vie intense. Ce fut seulement au XVe siècle, en somme, que se fixa l'image classique de Dante, si typique et si expressive, avec l'admirable bronze conservé au musée de Naples[2]. Nous ne sommes pas beaucoup mieux renseignés sur la physionomie réelle de Pétrarque, bien que ses traits nous soient connus par une précieuse miniature, exécutée sous les yeux d'un

1. Benvenuto da Imola, qui l'entendit commenter Dante en 1373, l'appelle « placidissimus, suavissimus, humillimus hominum, curiosus inquisitor omnium delectabilium historiarum » (Paget Toynbee, *Dante studies and researches*, p. 232).

2. Richard T. Holbrook, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael*; Londres, 1911. L'auteur de cette belle et consciencieuse publication cherche en vain dans les œuvres du XIVe siècle le modèle de ce buste fameux; aucune n'approche de cet accent et de cette personnalité.

des disciples du maître, immédiatement après sa mort[1] : mais cette figure encapuchonnée, malgré le dessin très net du profil, que l'on sent emprunté aux documents les plus authentiques, manque singulièrement d'expression. C'est une cruelle déception, quand on songe à tout ce que le nom de Pétrarque évoque de sensibilité, d'élégance, d'imagination, de douloureux conflit intérieur : nous n'avons devant nous, dans cet accoutrement monacal, que le vieillard morose qui s'éteignit au milieu de ses livres, dans sa maisonnette d'Arquà.

L'iconographie de Boccace est moins riche encore. A la fin du XVII[e] siècle, on pouvait voir, dans l'église de Certaldo, un tableau malheureusement perdu depuis, que le conteur y avait fait placer en 1366, et où la tradition reconnaissait, dans le personnage agenouillé à la droite de Dieu le Père, le portrait du donateur[2]. D'après cette peinture, qu'il serait bien intéressant de retrouver, a été publié, en 1574, un profil de Boccace, au gros nez proéminent, d'un intérêt médiocre; cependant la même lourdeur de traits caractérise un dessin à la plume, exécuté non sans talent, avant la fin du XIV[e] siècle, dans un manuscrit du *Filostrato*[3] : le conteur est debout,

1. Dans le manuscrit de Paris, B. Nat. lat, 6069 F; la valeur de ce précieux portrait a été démontrée par P. de Nolhac, qui en a donné une excellente reproduction (*Pétrarque et l'Humanisme*).

2. Domenico Tordi, *La Chiesa dei santi Michele e Jacopo di Certaldo* (Orvieto, 1913), p. 24-25 et 34. Ce profil a été reproduit, assez grossièrement, dans les *Annotazioni et discorsi sopra alcuni luoghi del Decamerone* (Florence, 1574) et ensuite par S. Ciampi (*Monumenti di un ms. autografo*, 1830); il est accouplé avec un profil de femme couronnée (Fiammetta), également tiré d'un tableau offert par le conteur à l'église de Certaldo. Mais l'idée qu'à cinquante ans passés Boccace converti ait fait peindre Fiammetta sous les traits de sainte Catherine, vierge et martyre, pour un tableau d'autel, est simplement bouffonne.

3. Florence, Bibl. Nat. P. II, cod. 38; ce manuscrit a été copié en 1397. Le dessin à la plume est reproduit p. 148 de la *Geschichte der ital. Litter.* de B. Wiese et E. Pèrcopo (1899). Un autre dessin, moins

tenant dans sa main droite un livre fermé, tandis que la gauche, tendue en avant, semble indiquer qu'il s'adresse à un auditoire invisible. Sous sa longue robe, sa corpulence se laisse deviner; les joues sont pleines, le nez droit et fort prolonge la ligne du front; les lèvres charnues ne manquent pas de finesse. Il faut en prendre notre parti : cette face de moine gras, étroitement embéguinée dans une espèce de cagoule, ce profil dépourvu de toute distinction, mais non d'une certaine bonhomie, est la seule image où nous puissions saisir quelque reflet des traits de l'étincelant conteur[1]; c'est peu. Par bonheur, sa physionomie morale vit, avec un ineffaçable relief, dans ses œuvres.

Négligeons pour un moment sa complexion amoureuse et cette vivacité d'esprit, cette espièglerie, qui durent faire de lui un des plus sémillants cavaliers du cercle galant où trônait Fiammetta; d'autres traits, plus particuliers et plus rares, l'honorent grandement devant la postérité. Il fut modeste et désintéressé, mérites assez peu communs parmi les hommes de lettres de tous les

net, mais qui ne dément pas celui-ci, se voit dans le ms. Laur. XXXIV, 49 : Boccace en chaire lit et commente un livre devant cinq moines assis (reprod. au frontispice de la *Lectura Dantis*, nel sesto centenario di G. Boccaccio (Florence, 1913).

1. Une tradition, dont j'ignore la valeur, reconnaît Boccace, debout, tenant un livre fermé devant lui, dans la belle fresque de l'*Église militante,* à la chapelle des Espagnols, dans le cloître de Sainte Marie-Nouvelle — et bien entendu, on n'y reconnaît pas moins Fiammetta (E. Hutton, *Boccaccio*, frontispice)! — Le personnage en question, en plein de face, paraît avoir la figure large et plate avec un nez camus, tout le contraire des dessins rappelés ci-dessus. Il se peut pourtant que cet effet soit seulement le résultat de l'inexpérience de l'artiste (admirable par ailleurs), lorsqu'il s'agissait de donner du relief à un visage vu de face. Cette figure maigre et ce nez camus sont passés de là, au xv[e] siècle, dans le portrait peint par Andrea del Castagno à la villa de Legnaia (actuellement à Florence, S. Appollonia). C'est une tradition négligeable, qu'ont bien fait d'abandonner les artistes modernes appelés à représenter Boccace (statues de la loggia des Offices et de Certaldo).

temps. Ce n'est pas qu'il ignorât sa valeur, ou qu'il ne se fût pas accommodé aussi aisément qu'un autre d'une situation plus brillante : il souffrit de sa pauvreté; mais il l'accepta, et s'appliqua constamment à en découvrir les bons côtés. De même, il reconnut sans amertume la supériorité d'autres poètes, bien qu'il eût été lui-même animé dès son enfance d'un grand amour de la gloire, d'une profonde passion pour l'étude, et quoiqu'il ait travaillé avec une ardeur et une persévérance inlassables, pendant près de vingt ans, à créer des œuvres d'art. Jamais son zèle pour ses propres écrits n'affaiblit sa claire intelligence du génie d'autrui, et, chez cette nature affectueuse, l'intelligence produisait l'enthousiasme.

Dès sa jeunesse, il avait senti la puissance souveraine de la poésie de Dante, et jusqu'à sa mort il ne cessa pas de l'exalter, de la défendre contre ceux, — fût-ce Pétrarque, — qui affectaient de l'ignorer; il fit de constants efforts pour en inspirer le goût, pour en répandre la connaissance et pour en aplanir les difficultés. Ses plus anciens biographes racontent avec quel zèle, surtout dans sa vieillesse, il recopia les œuvres des poètes, des orateurs, des historiens latins[1]; nous savons aujourd'hui qu'il ne s'appliqua guère moins à mettre en circulation le plus grand nombre possible d'exemplaires des œuvres de Dante[2]. Il se peut que Boccace n'ait pas toujours compris la pensée du grand Florentin ni même son art comme celui-ci l'eût voulu, encore moins comme nous souhaitons aujourd'hui qu'on l'interprète; mais il a peut-être fait mieux : il l'a aimé, et il a contribué à le faire aimer. A une époque où les générations nouvelles, fasci-

1. O. Hecker, *Boccaccio-Funde*; p. 2.
2. M. Barbi, introd. à l'édition critique de la *Vita Nuova* (1907), p. CLXXV et CLXXVII).

nées par l'idéal classique, allaient se détourner du mysticisme médiéval, Boccace a entretenu le culte de Dante avec une conviction qui ne faiblit jamais[1]. A l'heure actuelle, dans la ferveur toujours accrue des études dantesques, la science italienne salue en lui un de ses plus utiles précurseurs.

D'autre part, il eut la bonne fortune de rencontrer sur sa route la personnalité exceptionnelle de Pétrarque — ou plutôt, avant même de le rencontrer, il lui avait donné son cœur, sur la foi de ce que la renommée publiait de lui. Il l'aima, comme l'homme en qui il trouva son plus affectueux conseiller; il admira le poète et le savant; il vénéra cette pieuse et sereine vieillesse, qui semblait déjà entrée dans la gloire céleste, comme elle était en possession de la gloire terrestre. Jamais on ne surprend sous la plume de Boccace la plus légère ombre de jalousie. Sans doute on peut rappeler le mouvement de mauvaise humeur au cours duquel l'auteur du *Décaméron*, ayant lu les poésies lyriques de Pétrarque, jeta au feu les siennes, ou du moins tout ce qui s'en trouvait à portée de sa main[2]. Mais ce dépit, qu'il traduisait avec sa vivacité coutumière, Boccace ne l'éprouvait que contre lui-même : il sentait clairement qu'il n'atteindrait jamais cette profondeur d'émotion ni cette perfection de forme. Qui oserait prétendre qu'il ne jugeait pas bien?

Comme humaniste, Boccace ne reconnaissait pas

1. G. Carducci, *Della varia fortuna di Dante* (1874). — Outre sa *Vie de Dante* et son *Commentaire*, Boccace a composé un sommaire en tercets de toute la *Divine Comédie*; une nouvelle édition du premier de ces sommaires (*Enfer*, en 226 vers) vient d'être imprimée par les soins de G. Vandelli, d'après l'autographe conservé à Tolède (Florence, 1913), simple amorce d'une publication plus vaste, dès maintenant promise.
2. Voir ci-dessus, p. 56.

moins la supériorité de Pétrarque; et, si l'on considère l'étendue des lectures, la maturité du jugement, la correction et même l'élégance dans le maniement de la langue de Cicéron et de Virgile, enfin et surtout s'il s'agit de la personnalité que Pétrarque a su mettre dans plusieurs de ses traités en latin, il est impossible de donner tort à Boccace. Cependant, sur ce point, il faut corriger ce que la modestie du conteur eut d'excessif : son rôle, dans les débuts de l'humanisme, fut celui d'un vulgarisateur très apprécié. Sa conception de l'histoire anecdotique et moralisée eut un long succès : ses *Infortunes des hommes illustres* et son livre des *Femmes célèbres* parurent à des milliers de lecteurs aussi divertissants qu'instructifs : aucun autre répertoire historique ne fut plus recherché, à en juger par les traductions qui se répandirent, non seulement en Italie, mais en Angleterre, en Allemagne, en Espagne, en France surtout, pendant plus de deux siècles. Auprès d'un public plus érudit, son manuel de mythologie classique était appelé à rendre d'incontestables services : Coluccio Salutati vantait cet « immense labeur » et en louait « le style divin [1] ». Il est douteux qu'un seul livre de Pétrarque ait joué un rôle comparable à celui de ces compilations aujourd'hui démodées. Mais sur quelques points, Boccace humaniste a une originalité plus positive : le premier il a connu et utilisé les œuvres de Tacite; le premier aussi, parmi les « Latins », il a déchiffré Homère dans le texte, et il en éprouvait une légitime fierté.

Cependant c'est surtout comme écrivain en « langue vulgaire », c'est comme prosateur italien que Boccace a fait preuve d'une modestie exagérée. N'est-il pas

1. C. Salutati, *Epistolario*, éd. Novati, t. II, p. 223-225.

incroyable que Pétrarque ait découvert par hasard, et seulement la dernière année de sa vie, l'existence du *Décaméron*? L'auteur, dans ses entretiens avec son ami, n'avait jamais fait la moindre allusion à son chef-d'œuvre! Sans doute, il le désavoua sur le tard, comme immoral; mais au début de son intimité avec Pétrarque, en 1350-51, il travaillait encore à ses contes : pourquoi n'en avoir pas soufflé mot? Apparemment il avait jugé que ces bagatelles ne méritaient pas qu'on en parlât — et c'est à ces bagatelles qu'il est redevable de l'immortalité. Il a créé, comme en badinant, ne disons pas sans s'en douter, mais sans y attacher d'importance, une des œuvres d'art les plus vivantes que nous ait léguées le moyen âge; il l'a créée dans la joie, sans autre but que sa satisfaction personnelle, parce que, depuis des années, tous ces bons mots, ces farces et ces drames — ces sots, ces rusés coquins, ces victimes ou ces héroïnes de l'amour — hantaient son imagination; parce que dans cette vaste matière, d'où qu'elle lui vînt, il avait peu à peu versé toute son expérience personnelle de la vie; elle avait fini par se confondre avec les formes les plus familières de sa fantaisie. On pourrait la comparer à ces beaux fruits qui, à l'approche de l'automne, demandent impérieusement qu'on les cueille : la terre, l'eau, l'air, le soleil ont accompli le travail mystérieux qui les a portés à maturité, et ils tombent d'eux-mêmes dans la main qui se tend pour les saisir.

Le *Décaméron* n'est donc pas une œuvre d'imitation, un savant travail de marqueterie, un laborieux effort de combinaison, destiné à confirmer telle ou telle théorie poétique, encore moins à plaider une cause, à démontrer l'excellence de certains principes, ou à réformer quoi

que ce soit : c'est une œuvre saine et vigoureuse, qui a jailli spontanément d'une imagination bien disciplinée, avec une forme et avec un style qui ont été façonnés tout exprès pour elle. Mais cette œuvre légère, et qui ne veut rien prouver, prouve cependant beaucoup; elle est très révolutionnaire, sans y prendre garde. En elle retentit avec intrépidité la protestation de la chair, longtemps méprisée et tenue en bride au nom des intérêts de l'âme, en vue d'une existence future, de la chair qui réclame le droit de savourer toutes les jouissances que lui offre la vie présente. L'amour est sacré; la nature est bonne; ceux qui le nient sont des hypocrites ou des aveugles. Cette prétendue vallée de larmes peut devenir un paradis : il suffit d'en connaître les ressources et de savoir leur faire produire tout ce qu'elles contiennent de joie. La pensée, la science, la poésie, l'art ne servent qu'à embellir la vie, à rendre la terre plus habitable, à compenser d'inévitables misères.

Ainsi, trente ans après la mort de Dante, un souffle puissant d'épicurisme et de réalisme animait l'œuvre de Boccace. Lorsque le conteur essaie de s'approprier les procédés de l'allégorie dantesque, dans l'*Ameto* ou dans l'*Amorosa Visione*, il ne fait que consacrer la faillite du symbolisme mystique; au contraire, s'il s'abandonne à sa nature, il tire du Roman de Troie une charmante nouvelle galante, il ressuscite l'idylle érotique à la manière d'Ovide en célébrant les Nymphes de Fiesole, crée le roman psychologique pour exprimer la passion d'abord joyeuse, puis jalouse, inassouvie et torturante de Fiammetta, et enfin nous fait assister à une vaste comédie humaine, en cent actes, où le rire, parfois le ricanement, se mêle aux soupirs et aux sanglots. Évidemment, pour lui l'art n'a pas d'autre fin que lui-même,

comme la vie, suivant l'expression consacrée, est un banquet, auquel tout homme est invité à prendre place : honte à ceux qui refusent de s'y asseoir, ou qui s'en font chasser, ou qui roulent à terre dès le premier service! Le sage est celui qui en déguste jusqu'au bout les savoureux raffinements. Boccace nous transporte-t-il donc en pleine Renaissance? Des villas du *Décaméron* et de leurs parcs aux frais ombrages, peut-on entrer de plain-pied dans les palais enchantés du *Roland Furieux*, plus somptueux, mais déjà moins naturels?

A dire vrai, l'heure de la Renaissance n'avait pas encore sonné. Ces problèmes ne se sont pas posés devant la pensée de Boccace dans les termes où nous les formulons; peut-être n'en a-t-il même jamais compris toute la gravité. Il n'a certainement pas senti, au fond de sa conscience, ce conflit de l'idéal et du réel, du terrestre et du divin, qui a si cruellement tourmenté Pétrarque. Plus irréfléchi que son grand ami, il s'était précipité à la conquête de la vie, avec l'impétuosité de sa nature ardente et joyeuse. Puis, quand il eut dépassé la quarantaine, il s'arrêta, se repentit; ne disons pas qu'il se convertit, car il n'avait pas l'âme religieuse; mais il se soumit, non sans mauvaise humeur; il répéta des formules et crut à la vertu des pratiques, parce qu'il avait peur de la mort. — Entre ces deux attitudes le contraste est plus saisissant, entre les deux morceaux de cette vie la cassure est plus nette, parce que, plus qu'un autre, Boccace s'abandonnait de tout l'élan de sa nature franche et impulsive à ses impressions du moment. Peu habitué aux luttes de conscience et aux conflits d'idées, il ignorait l'art des transitions adroites et des nuances subtiles, qui sont bien souvent des compromissions déguisées : il fut timide après avoir été auda-

cieux, mais il fut constamment loyal; jamais il n'essaya de tromper personne sur ses sentiments intimes.

Au reste, les occupations de sa studieuse vieillesse ne le détournèrent pas autant qu'on pourrait le croire de cette grande œuvre de Renaissance, dont le *Décaméron* avait donné le signal avec une crânerie un peu prématurée : il fallait que d'abord l'Italie se mît patiemment, longuement à l'école de l'antiquité. Le besoin en était si bien senti de tous que, la *Divine Comédie* achevée, Dante avait commencé à cultiver la poésie latine; Pétrarque s'appliqua constamment à rivaliser avec Cicéron, avec Tite Live, avec Virgile; quant à Boccace, après le tournant de la quarantaine, il consacra ses vingt dernières années à la littérature antique — sauf pour composer ses traités d'exégèse dantesque.

Puis, cent ans plus tard, lorsque l'Italie, fatiguée par un siècle d'humanisme, se préoccupa de renouer la tradition ininterrompue de sa littérature en langue vulgaire, parce que, au contact de l'antiquité, elle avait pris conscience de ses destinées modernes, elle s'aperçut que depuis longtemps elle possédait d'incontestables chefs-d'œuvre. Sous une forme souple et variée, elle y trouvait excellemment exprimé son idéal artistique, en sorte que les lettrés des nouvelles générations ne voulurent plus avoir d'autres guides : Pétrarque fut le modèle des poètes, tandis que le maître incontesté de la prose fut Boccace.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Les bons travaux bibliographiques ne manquent pas sur Boccace. Pour ce qui concerne les éditions de ses œuvres, et les manuscrits, on consultera :

F. Zambrini e **A. Bacchi della Lega**. *Bibliografia boccaccesca;* serie delle edizioni delle opere di G. B., latine, volgari, tradotte e trasformate (*Propugnatore*, Bologne, t. VIII, 1875).

E. Narducci. *Giunta alla Bibliografia boccaccesca* (*Il Buonarroti*, serie II, vol. X, 1875, p. 377).

E. Narducci. *Di un catalogo generale dei Mss. e dei libri a stampa delle Biblioteche governative d'Italia* (L'article *G. Boccaccio* accompagne ce projet). Rome, 1877, in-4 (*Il Buonarroti*, vol. XI).

Récemment, M. **Guido Traversari** a commencé la publication d'une nouvelle *Bibliografia Boccaccesca;* la 1re partie est intitulée : *Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere* (Città di Castello, 1907, in-16); elle doit être suivie d'une seconde partie, annoncée dès l'apparition de la première : *I Manoscritti delle opere di G. Boccaccio.*

Les présentes Notes bibliographiques ne prétendent pas se substituer à ces excellents instruments de travail; elles constituent un simple classement de tous les ouvrages et articles que j'ai cités dans ce volume; il ne s'agit que de fournir au lecteur le moyen de se reporter aux textes sur lesquels s'appuie mon exposé. Cette observation justifie en particulier le parti que j'ai pris de ne renvoyer, pour les œuvres de Boccace, qu'aux éditions les plus récentes et les plus usuelles.

En ce qui concerne les études critiques, notamment sur le *Décaméron*, je ne me dissimule pas combien mon choix pourra

paraître arbitraire. Bien loin cependant d'avoir cherché à allonger la liste, j'ai été plutôt tenté de la restreindre, car je ne vise aucunement à être complet. Ce qui me peinerait serait d'avoir omis, par simple inadvertance, quelque article ou quelque ouvrage auquel j'ai emprunté des renseignements ou des suggestions utiles; je ne voudrais pas encourir le reproche d'ingratitude. Malheureusement, dans un travail de ce genre, des oublis sont toujours possibles.

Dans l'indication des périodiques, les abréviations les plus fréquentes sont les suivantes :

A. S. I. — *Archivio storico italiano.* Florence.
A. S. P. N. — *Archivio storico per le province napoletane.* Naples.
B. It. — *Bulletin italien.* Bordeaux.
G. S. L. I. — *Giornale storico della letteratura italiana.* Turin.
M. St. d. V. — *Miscellanea storica della Valdelsa.* Castelfiorentino.
N. Ant. — *Nuova Antologia.* Rome.
Prop. — *Propugnatore.* Bologne.
Rom. — *Romania.* Paris.
Z. f. r. P. — *Zeitschrift für romanische Philologie.* Halle.

I. — Œuvres de Boccace.

Opere volgari di **Giovanni Boccaccio** corrette su i testi a penna. Edizione prima (pubblicata da Ignazio Moutier); 17 vol. in-8, Florence, 1827-1834. — Les œuvres qui y sont contenues sont les suivantes :

t. I-V.	*Décaméron*, suivi du *Corbaccio.* ✓
VI.	*Fiammetta.*
VII-VIII.	*Filocolo.*
IX.	*Teseide.*
X-XII.	*Comento sopra Dante.*
XIII.	*Filostrato.*
XIV.	*Amorosa Visione. Caccia di Diana.*
XV.	*Vita di Dante. Ameto.*
XVI.	*Rime. Urbano* [1].
XVII.	*Ninfale Fiesolano. Lettere.*

G. Boccacci. *Opere minori* (*La Fiammetta, l'Ameto, il Corbaccio, Lettera consolatoria a M. Pino dei Rossi*). Milan, 1879, in-16.

G. Boccaccio. *Il Filostrato.* — *La Fiammetta.* — *Il Corbaccio;* 3 vol. in-12. Strasbourg, s. d. (*Bibliotheca Romanica*).

1. Nouvelle manifestement apocryphe; voir *B. It.*, t. VIII, p. 206 et suiv.

Das « Ninfale Fiesolano » **G. Boccaccios**, kritischer Text, von Berthold Wiese. Heidelberg, 1913, in-8.

Décaméron. — Parmi les éditions anciennes, celle de Florence, 1527, est une des plus réputées. En 1761, parut à Lucques, in-4, une édition reproduisant avec fidélité le texte du manuscrit Mannelli, conservé à la bibliothèque Laurentienne (XLII, 1). Sur ce même manuscrit se fonde la réimpression due aux soins de P. Fanfani (2 vol., Florence, 1857, in-16), que l'on peut considérer comme la vulgate de ce texte (reproduite notamment dans la *Bibliotheca Romanica* de Strasbourg). — Les études préparatoires, en vue d'une édition critique du chef-d'œuvre de Boccace, ont été entreprises dès 1892 par M. Oscar Hecker (*Die Berliner Decameron-Handschrift und ihr Verhältnis zum Codice Mannelli*, Berlin, in-8; voir aussi *Giornale storico della letteratura italiana*, t. XXVI, p. 162, et *Abhandlungen Herrn Prof. Dr. A. Tobler... dargebracht*, Halle, 1895, p. 210). Il y a de sérieuses raisons d'espérer que, de ces travaux préliminaires, sortira d'ici peu une édition du *Décaméron* plus scrupuleusement conforme à la rédaction originale.

G. Boccaccio. *Vita di Dante*, testo critico a cura di F. Macrì-Leone. Florence, 1888, in-8.

La Vita di Dante. Testo del così detto Compendio attribuito a **G. Boccaccio**, per cura di E. Rostagno. Bologne, 1899, in-8.

Parmi les autres réimpressions de cette *Vie de Dante*, il faut signaler celles qui sont dues aux soins de MM. O. Zenatti (*Dante e Firenze*, prose antiche, Florence, s. d.), G. Gigli (*Il Trattatello in laude di Dante di G. B.*, Livourne, 1908), et A. Solerti (*Le Vite di Dante, F. Petrarca, G. Boccaccio*, Milan, 1904).

Il Comento di **G. Boccaccio** *sopra la Commedia di Dante*, con le annotazioni di A. M. Salvini..., per cura di G. Milanesi; 2 vol. in-16. Florence, 1863.

Poésies lyriques. — Outre l'édition Baldelli (*Rime di M. G. B.*, Livourne, 1802, in-8), reproduite au t. XVI de l'éd. Moutier, un texte critique est annoncé par M. A. F. Massèra, et probablement de publication imminente. Dès 1901 a paru l'*Introduzione al testo critico del Canzoniere del Boccaccio* (Castelfiorentino, in-8), due aux soins de MM. L. Manicardi et A. F. Massèra.

Le sommaire de l'*Enfer*, en tercets, vient d'être réimprimé par les soins de MM. G. Vandelli et L. Casali. Florence, 1913, in-8 (Per nozze Bertoldi-Monico).

La Caccia di Diana (abusivement attribuée à Boccace; éd. Moutier, t. XIV), a été réimprimée à Florence, en 1885, par MM. S. Morpurgo et A. Zenatti, in-32.

Le lettere edite e inedite di messer **G. Boccaccio**, tradotte e commentate da F. Corazzini, con nuovi documenti. Florence, 1877, in-16.

Le lettere autografe di **G. Boccaccio**, del codice Laurenziano XXIX, 8, per cura di Guido Traversari. Castelfiorentino, 1905, in-8. — Voir encore ci-après, III, B, 1°, M. Vattasso, qui a publié une lettre jusque-là inédite de Boccace, et C. Frati, éditeur d'une épître en vers latins.

Le Deche di Tito Livio; volgarizzamento del buon secolo; 5 vol. in-8. Savone, 1842-1846 (La quatrième « deca » passe pour avoir été traduite par Boccace).

Œuvres latines. — Pour cette partie de l'œuvre de Boccace, on est obligé de recourir aux éditions du xve et du xvie siècle, généralement très incorrectes; toutes les citations doivent en être vérifiées sur les manuscrits. La seule réimpression récente, et d'ailleurs partielle, de textes latins de Boccace est contenue dans le volume de M. O. Hecker, *Boccaccio-Funde* (1902), qui renferme :

a) le *Carmen* adressé à Pétrarque (Italiæ jam certus honos. .);

b) l'églogue XIV du *Bucolicum Carmen;*

c) les *Proœmia* des livres I à XIII de la *Genealogia;*

d) les livres XIV et XV complets de la *Genealogia deorum gentilium.*

II. — Ouvrages généraux.

G. Arcoleo. *G. Boccaccio, l'uomo e l'artista : conferenza.* Florence, 1913, in-8 (*Lectura Dantis*).

G.-B. Baldelli. *Vita di G. Boccaccio.* Florence, 1806, in-8.

A. Bartoli. *I primi due secoli della letteratura italiana.* Milan, 1880, in-4.

G. Capponi. *Storia della repubblica di Firenze;* 3 vol. in-16. Florence, 1876.

G. Carducci. *Ai parentali di G. Boccaccio* (t. Ier des *Opere di G. C.* Bologne, 1889, in-16).

S. Ciampi. *Monumenti d'un manoscritto autografo di G. Boccaccio.* Milan, 1830, in-16.

H. Cochin. *Boccace; études italiennes.* Paris, 1890, in-16.

V. Crescini. *Contributo agli studi sul Boccaccio.* Turin, 1887, in-8.

V. Crescini. Comptes rendus des publications sur Boccace, dans le *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, t. I (1894) et suiv.

B. Davidsohn. *Geschichte von Florenz;* 4 vol. in-8. Berlin, 1896-1912.

B. Davidsohn. *Forschungen zur Geschichte von Florenz;* 4 vol. in-8. Berlin, 1896-1908.

A. Della Torre. *La giovinezza di G. Boccaccio (1313-1341).* Città di Castello, 1905, in-16.

F. De Sanctis. *Storia della letteratura italiana;* 2 vol. in 8. Bari, 1912.

A. Gaspary. *Storia della letteratura italiana* (trad. de l'allemand par V. Rossi), t. II. Turin, 1900, in-8.

E. Gebhart. *Conteurs florentins de la Renaissance.* Paris, 1901, in-16.

H. Hauvette. *Pour la biographie de Boccace; discussions* (*B. It.*, t. XI, 1911, p. 181).

O. Hecker. *Boccaccio-Funde.* Braunschweig, 1902, in-8.

A. Hortis. *Studi sulle opere latine del Boccaccio.* Trieste, 1879, in-4.

E. Hutton. *G. Boccaccio, a biographical study.* Londres, 1910, in-8.

G. Kœrting. *Boccaccio's Leben und Werke.* Leipzig, 1880, in-8.

M. Landau. *G. Boccaccio, sein Leben und seine Werke.* Stuttgart, 1877, in-8.

M. Landau. Même ouvrage traduit en italien, avec notes et excursus de C. Antona-Traversi. Naples, 1881, in-4.

D. Manni. *Istoria del Decamerone.* Florence, 1742, in-4.

A. F. Massèra. *Le più antiche biografie del Boccaccio* (*Z. f. r. P.*, t. XXVII, 1903, p. 298 et suiv.)

V. Morello. *G. Boccaccio, discorso nel VI centenario della nascita; Certaldo, VI Settembre MCMXIII.* Florence, 1913.

P. Orsi. *Signorie e Principati (1300-1530).* Milan, s. d., in-4 (*Storia politica d'Italia*).

F.-T. Perrens. *Histoire de Florence jusqu'à la chute de la république;* 9 vol. in-8. Paris, 1877-90.

F. Petrarca. *Epistolæ de rebus familiaribus et variæ;* 3 vol. in-8. Florence, 1859-1863.

F. Petrarca. Même ouvrage, trad. italienne et notes de G. Fracassetti; 5 vol. in-16. Florence, 1863 et suiv.

F. Petrarca. *Lettere senili* (trad. et notes de Fracassetti); 2 vol. in-16. Florence, 1869-70.

A. Solerti. *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo XVI;* Milan, [1904], in-4 (*Storia letteraria d'Italia*).

Studii su Giovanni Boccaccio. VI Centenario della nascita di G. B. — Castelfiorentino, 1913, in-8.

F. Torraca. *Per la biografia di G. Boccaccio; appunti.* Naples, 1912; in-16.

F. Villani. Voir : Massèra, et Solerti.

G. et M. Villani. *Cronica, a miglior lezione ridotta...;* 8 et 6 vol. Florence, 1823-1826, in-8.

G. Volpi. *Il Trecento.* Milan, 1898 et (2e éd.) 1907, in-4 (*Storia letteraria d'Italia*).

A. Wesselofsky. *Boccace et la société de son temps;* 2 vol. in-8; Saint-Pétersbourg, 1893 (En russe; voir les analyses qui ont été données dans le *G. S. L. I.*, t. XXIII, p. 309 et XXVII, p. 195, et dans la *Zeitschr. f. vrgl. Lit. Gesch.*, 1893).

B. Wiese und **E. Pèrcopo.** *Geschichte der italienischen Litteratur.* Leipzig-Wien, 1899, in-4 (Trad. ital., Turin, 1904, in-8).

III. — Études sur des points particuliers.

A. — *Première partie (1313-1344).*

1° Histoire et biographie :

O. Bacci. *La data di nascita di G. Boccaccio* (dans les *Studi dedicati a F. Torraca.* Naples, 1912, in-4.; réimpr. dans la *M. St. d. V.*, t. XX, 1912, p. 121).

J.-A. Buchon. *Chroniques nationales de France*, t. IX (*Livre de la Taille levée en 1313*). Paris, 1827, in-8.

A.-C. Casetti. *Il Boccaccio a Napoli* (*N. Ant.*, mars 1875, p. 557).

V. Crescini. *Fiammetta.* Florence, 1913, in-8 (*Lectura Dantis*).

Stanislao D'Aloe. *Catalogo di tutti gli edifizi sacri della città di Napoli* (*A. S. P. N.*, t. VIII, 1883, p. 132).

B. Davidsohn. *Il padre di G. Boccaccio* (*A. S. I.*, série V, t. XXIII, 1899, p. 144).

G. De Blasiis. *Cino da Pistoia nell'Università di Napoli* (*A. S. P. N.*, t. XI, 1886, p. 139).

G. De Blasiis. *Le Case dei principi angioini nella piazza di Castelnuovo* (*A. S. P. N.*, t. XII, 1887, p. 289).

G. De Blasiis. *La dimora di G. Boccaccio a Napoli* (*A. S. P. N.*, t. XVII, 1892, p. 485).

N. Faraglia. *I due amici del Petrarca : G. Barrili e M. Barbato da Sulmona* (*A. S. P. N.*, t. IX, 1884, p. 35).

N. Faraglia. *Barbato da Sulmona e gli uomini di lettere alla corte di Roberto d'Angiò* (*A. S. I.*, série V, t. III, 1889, p. 313).

G. Gigli. *I sonetti baiani del Boccaccio* (*G. S. L. I.*, t. XLIII, 1904, p. 299).

H. Hauvette. *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibl. Laurentienne* (*Mél. d'Archéol. et d'Hist.*, publiés par l'École franç. de Rome, t. XIV, 1894, p. 87).

E. Jordan. *Les origines de la domination angevine en Italie.* Paris, 1909, in-8.

G. Kœrting. *Boccaccio-Analekten* (*Z. f. r. P.*, t. V, 1881, p. 209).

A. Longnon. *La famille de Boccace à Paris* (*1291-1332*); (*Bull. de la Soc. de l'Hist. de Paris*, année 1878, p. 80).

L. de Mas-Latrie. *Histoire de l'île de Chypre;* 2 vol. in-8. Paris, 1852.

A.-F. Massèra. *Studi boccacceschi* (*Z. f. r. P.*, t. XXXVI, 1912, p. 192; cf. *G. S. L. I.*, t. LX, 1912, p. 448).

L. Tanfani. *Niccola Acciaiuoli.* Florence, 1863, in-16.

G.-B. Siragusa. *L'ingegno il sapere e gl'intendimenti di Roberto d'Angiò.* Turin, 1891, in-8.

G. Vandelli. Compte rendu de : N. Zingarelli, *L'epistola di Dante a M. Malaspina*, dans le *Bull. Soc. Dant.*, t. VII, 1900, p. 59.

E. H. Wilkins. *The date of the birth of Boccaccio* (*Romanic Review*, t. I, 1910, p. 367, et t. V, 1913, p. 343).

E. H. Wilkins. *Calmeta* (*Mod. Lang. Notes*, t. XXI, 1906).

E. H. Wilkins. *Pampinea and Abrotonia* (*ibid.*, t. XXIII, 1908).

E. H. Wilkins. *The enamorment of Boccaccio* (*Mod. Philol.*, t. XI, juillet 1913).

2° Sur le *Filocolo* :

H. Barry Cerf. *The Chevalerie Ogier* (*Mod. Philol.*, t. VIII, oct. 1910).

V. Crescini. *Per il titolo del primo romanzo boccaccesco* (*Studii su G. B.*, 1913, p. 49).

V. Crescini. *Idalagos* (*Z. f. r. P.*, t. IX, p. 437, et X, p. 1, 1885-86).

V. Crescini. *Il cantare di Fiorio e Biancifiore;* 2 vol., in-12. Bologne, 1889-1899 (*Scelta di curiosità*).

Floire et Blanceflor, éd. Ed. Du Méril. Paris, 1856, in-12.

A. Gaspary. *Filocolo oder Filocopo?* (*Z. f. r. P.*, t. III, 1879, p. 395).

E. Lorenz. *Fiore und Blantscheflur.* Strasbourg, 1912, in-8.

P. Rajna. *Le Questioni d'amore del Filocolo* (*Romania*, t. XXXI, 1902, p. 28).

J. Reinhold. *Floire et Blancheflor*, Paris, 1906, in-8.

B. Sorio. *Disamina critica del Filocopo* (*Atti dell'Ist. veneto*, série III, t. X, 1864-65, p. 667).

E. H. Wilkins. *The 1527 Filopono* (*Studies in honour of A. Marshall Elliot*, 1912, t. II, p. 293).

B. Zumbini. *Il Filocopo del Boccaccio.* Florence, 1879, in-8 (cf. *Studi di Filol. romanza*, t. III, 1880, p. 35).

3° Sur le *Filostrato* et la *Teseide* :

V. Crescini. *Appunti boccacceschi* (*Atti dell'Ist. ven.*, t. LX, 1901, p. 451).

S. Debenedetti. Voir ci-après, 5°.

E. Gorra. *Testi inediti di storia troiana.* Turin, 1887, in-8.

Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, éd. A Joly. Paris, 1871; — éd. Constans, Paris, 1904.

P. Savj-Lopez. *Il Filostrato del Boccaccio* (*Rom.*, t. XXVII, 1898, p. 442).

P. Savj-Lopez. *Sulle fonti della Teseide* (*G. S. L. I.*, t. XXXVI, 1900, p. 57).

P. Savj-Lopez. *Storie Tebane in Italia.* Bergame, 1905, in-8.

G. Volpi. *Una canzone di Cino da Pistoia nel Filostrato* (*Bull. stor. Pistoiese*, t. I, 1899, p. 115).

E. H. Wilkins. *Chriseida* (*Mod. Lang. Notes*, t. XXIV, 1909).

K. Young. *The origin and development of the story of Troilus and Criseyde.* Londres, 1908, in-8 (*Chaucer Society*).

4° Sur l'*Ameto* et l'*Amorosa visione* :

C. Antona-Traversi. *Notizie istoriche sull'Amorosa visione* (*Studi di Filol. rom.*, t. I, 1885, p. 428).

V. Crescini. *Qualche appunto sopra l'Ameto* (*Atti e Mem. dell'Accad. di scienze, lettere ed arti di Padova*, t. IX, 1893).

A. F. Massèra. *Il serventese boccaccesco delle belle donne* (*Studii su G. B.*, 1913, p. 55).

E. Proto. *La composizione dei Trionfi.* Naples, 1901 (*Studi di lett. ital.*, t. III).

R. Renier. *Il tipo estetico della donna nel medioevo, appunti.* Ancône, 1885, in-16.

5° Sur la *Fiammetta* et le *Ninfale Fiesolano* :

A. Albertazzi. *Il Romanzo.* Milan, 1902, in-8 (*Storia dei generi letterari*).

E. Carrara. *Un peccato del Boccaccio* (*G. S. L. I.*, t. XXXVI, 1900, p. 123).

S. Debenedetti. *Per la fortuna della Teseide e del Ninfale Fiesolano* (*G. S. L. I.*, t. LX, 1912, p. 259).

G. Gigli. *Per l'interpretazione della Fiammetta* (*Studii su G. B.*, 1913, p. 68).

F. Maggini. *Ancora a proposito del Ninfale Fiesolano* (*G. S. L. I*, t. LXI, 1913, p. 32).

R. Renier. *La Vita Nuova e la Fiammetta.* Turin, 1879, in-16.

B. Zumbini. *Il Ninfale Fiesolano di G. Boccaccio.* Florence, 1896, in-16 (*Bibl. crit. della lett. ital.*, fasc. 14).

B. — *Deuxième partie (1345-1360).*

1° Histoire et biographie.

G. Canestrini. *Di alcuni documenti risguardanti le relazioni politiche dei papi d'Avignone coi comuni d'Italia* (*A. S. I.*, app., t. VII, 1849, n° 24).

E. Carrara. *Un oltretomba bucolico.* Bologne, 1899, in-16.

E. Carrara. *La poesia pastorale.* Milan, 1909, in-8 (*Storia dei generi letterari*).

E. Carrara. *Cecco da Mileto e il Boccaccio* (*G. S. L. I.*, t. XLIII, 1904, p. 1); cf. *Felix Ravenna*, janvier 1913, p. 371.

H. Cochin. *Un ami de Pétrarque : lettres de F. Nelli.* Paris, 1892, in-16.

G. Conti. *Fatti e aneddoti di storia fiorentina.* Florence, 1902, in-8.

C. Frati. *Epistola inedita di G. Boccaccio a Zanobi da Strada* (*Prop.*, *N. S.*, t. I, 1888, p. 44).

G. Gerola. *Alcuni documenti inediti per la biografia del Boccaccio* (*G. S. L. I.*, t. XXXII, 1898, p. 345).

H. Hauvette. *Pour la fortune de Boccacce en France* (*Studi di Filol. mod.*, I, 1908, p. 83).

H. Hauvette. *Sulla cronologia delle Egloghe latine del Boccaccio* (*G. S. L. I.*, t. XXVIII, 1896, p. 154).

A. Hortis. *Cenni di G. Boccacci intorno a Tito Livio.* Trieste, 1877, in-8.

A. Hortis. *G. Boccacci ambasciatore in Avignone.* Trieste, 1875, in-4.

E. Lamma. *Un sonetto del Boccaccio in risposta a un altro di ser Cecco da Meletto* (*G. S. L. I.*, t. XX, 1892, p. 178).

G. Lidonnici. *La Lupa e Polifemo nel Bucolicum Carmen di G. Boccaccio* (*Studii su G. B.*, 1913, p. 175).

F. Macrì-Leone. *Lo Zibaldone boccaccesco della Magliabechiana* (*G. S. L. I.*, t. X, 1887, p. 1).

F. Macrì-Leone. *La politica di G. Boccaccio* (*ibid.*, t. XV, 1890, p. 79).

F. L. Mannucci. *G. Boccaccio a Genova* (*Riv. Ligure di scienze, lettere ed arti*, 1913).

A. Medin. *Una ballata in morte di Andrea d'Ungheria* (*Prop.*, *N. S.*, t. I, 1888, p. 84).

G. Melodia. *Difesa del Petrarca.* Florence, 1902, in-16.

P. de Nolhac. *Pétrarque et l'humanisme.* Paris, 1892, in-8 (2e éd., 1907, en deux vol.).

G. Renard. *Histoire du travail à Florence*; 2 vol. in-8. Paris, 1913-14.

Corrado Ricci. *I Boccacci e il Boccaccio a Ravenna* (*Miscell. di Studi in onore di A. Hortis.* Trieste, 1910, p. 251; voir aussi *Studii su G. B.*, 1913, p. 25).

I. Sanesi. *Un documento inedito su G. Boccaccio* (*Rass. bibliogr. d. lett. ital.*, t. I, 1893, p. 120; cf. *ibid.*, p. 243).

N. Scarano. *L'invidia del Petrarca* (*G. S. L. I.*, t. XXIX, 1897).

M. Vattasso. *Del Petrarca e d'alcuni suoi amici.* Rome, 1904, in-8.

B. Zumbini. *Le Egloghe del Boccaccio* (*G. S. L. I.*, t. VII, 1886, p. 94).

2° Sur le *Décaméron* :

A. Albertazzi. *I novellatori e le novellatrici del Decamerone* (dans le vol. de cet auteur : *Parvenze e sembianze.* Bologne, 1892, in-16).

G. Amalfi. *Il Panciatantra in Italia.* Trani, 1893, in-16.

C. Antona-Traversi. *Raffronto tra la peste di Tucidide, di Lucrezio e di G. Boccaccio* (*Prop.*, t. XIV, 1881, p. 299).

A. Bartoli. *I precursori del Boccaccio.* Florence, 1876, in-16.

A. Bartoli. *Il Decamerone nelle sue attinenze colla novellistica europea* (*Riv. Europea*, t. XIV-XV, 1879).

J. Bédier. *Les fabliaux.* Paris, 1893, in-8.

T. Cannizzaro. *Il lamento di Lisabetta da Messina e la leggenda del vaso di basilisco.* Catane, 1902, in-12.

L. Cappelletti. *Studi sul Decamerone.* Parme, 1885, in-8.

V. Cian. *L'organismo del Decamerone* (*Studii su G. B.*, p. 202).

B. Croce. *La novella d'Andreuccio da Perugia.* Bari, 1911, in-8.

C. Dejob. *La foi religieuse en Italie au XIV*e *siècle.* Paris, 1903, in-16.

L. Di Francia. *Alcune novelle del Decamerone illustrate nelle fonti* (*G. S. L. I.*, t. XLIV, 1904, et XLIX, 1907; voir aussi *Miscellanea V. Cian.* Pise, 1909, p. 63).

R. Fornaciari. *Dal Filocolo al Decameron* (*Studii su G. B.*, 1913, p. 196).

A. Graf. *Miti, leggende, superstizioni del medioevo*, t. II. Turin, 1893, in-8.

A. Graf. *Il tramonto delle leggende* (conférence de *La vita italiana nel Trecento*). Milan, 1892, in-16.

A. Graf. *Alcuni giudizi di F. De Sanctis e d'altri sul Boccaccio* (*Studii su G. B.*, p. 214).

G. Gröber. *Ueber die Quellen von Boccaccios Dekameron.* Strasbourg, 1913, in-16.

H. Hauvette. *Les ballades du Décaméron* (*Journ. des Savants*, sept. 1905).

H. Hauvette. *La 39*e *nouvelle du Décaméron* (*Rom.*, t. LI, 1912, p. 184).

H. Hauvette. « *Principe Galeotto* » (*Mélanges E. Picot*, 1913, t. I, p. 505).

W. Heyd. *Histoire du commerce du Levant au moyen âge;* 2 vol. in-8. Leipzig, 1886.

E. Hutton. *Country walks about Florence.* Londres, 1908, in-16.

G. Lami. *Appendice all'illustrazione istorica sul Decamerone.* Milan, 1820, in-4.

M. Landau. *Die Quellen des Dekameron;* Stuttgart, 1884, in-8.

A. Lecoy de la Marche. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés d'Étienne de Bourbon.* Paris, 1877, in-8.

A. C. Lee. *The Decameron, its sources and analogues.* Londres, 1909, in-8.

G. Mancini. *Poggio Gherhardi, primo ricetto alle novellatrici del Boccaccio.* Florence, 1858, in-8.

L. Manicardi e A.-F. Massèra. *Le dieci ballate del Decamerone* (*M. St. d. V.*, t. IX, 1901, p. 102).

G. Mazzatinti. *Bosone da Gubbio* (*Studi di Filol. rom.*, t. I, 1884, p. 277).

E. Montégut. *La fiancée du roi de Garbe* (*Rev. des Deux Mondes*, 1er juin 1863).

W. A. Neilson. *The Purgatory of cruel beauties* (*Rom.*, t. XXIX, 1900, p. 85).

F. Neri. *La novella di Re Carlo vecchio* (*Fanfulla d. Dom.*, 7 juillet 1912).

C. Paoli. *Documenti di Ser Ciappelletto* (*G. S. L. I.*, t. V, 1885, p. 329).

G. Paris. *La poésie du moyen âge*; *leçons et lectures;* 2e série. Paris, 1895 et 1903, in-16.

G. Paris. *Le conte de la Gageure dans Boccace* (*Miscell... in onore di A. Graf.*, 1903, p. 107; voir aussi *Rom.*, t. XXXII, p. 481).

P. Rajna. *La leggenda boccaccesca del Saladino e di messer Torello* (*Rom.*, t. VI, 1877, p. 359).

P. Rajna. *Le fonti dell'Orlando Furioso;* 2e éd. Florence, 1900, in-8.

P. Rajna. *Le origini della novella del Frankeleyn del Chaucer* (*Rom.*, t. XXXII, 1903, p. 204).

E. Rohde. *Der griechische Roman.* Leipzig, 1900, in-8.

E. Rossi. *Dalla mente e dal cuore di G. Boccaccio*; *per la storia del Decamerone.* Bologne, 1900, in-16.

N. Scarano. *La novella di Nastagio degli Onesti* (*Studi... dedicati a P. Rajna*, 1911, p. 423).

J.-E. Shaw. *Il titolo del Decamerone* (*G. S. L. I.*, t. LII, 1908, p. 289).

W. Stillmann. *The Decameron and its villas* (*Ninetenth Cent.*, août 1899).

P. Toldo. *La conversione di Abraam Giudeo* (*G. S. L. I.*, t. XLII, 1903, p. 355).

P. Toldo. *Come il La Fontaine s'ispirasse al Boccaccio* (*Studi dedicati a F. Torraca*, 1912, p. 1).

C. Trabalza. *Studi sul Boccaccio.* Città di Castello, 1906, in-16.

Vidal Bey. *Boccace et les docks et warrants* (*Bull. de l'Inst. égyptien*, année 1883).

B. Zumbini. *Alcune novelle del Boccaccio e i suoi criterii d'arte* (*Atti dell'Acc. della Crusca*, 1905, p. 49).

B. Zumbini. *La novella di Landolfo Ruffolo* (*Bibl. delle Scuole ital.*, t. XI, 1905, p. 65).

B. Zumbini. *La Novella di Ghismonda* (*Bibl. degli Studiosi*, I, 1909, p. 65).

3° Sur le *Corbaccio* :

A. D'Ancona. *Una poesia e una prosa di Antonio Pucci* (*Prop.*, t. II-III, 1869-1870).

H. Hauvette. *Une confession de Boccace : Il Corbaccio* (*B. It.*, t. I, 1901, p. 3).

A. Levi. *Il Corbaccio e la Divina Commedia.* Turin, 1889, in-16.

E. du Méril. *Poésies populaires du moyen âge.* Paris, 1847, in-8.

F. Novati. *Carmina medii ævi.* Florence, 1883, in-8.

G. Pinelli. *Appunti sul Corbaccio* (*Prop.*, t. XIV, 1883).

A. Tobler. *Proverbia quæ dicuntur super natura feminarum* (*Z. f. r. P.*, t. IX, 1885; cf. *Rom.*, XV, 603. et *G. S. L. I.*, VII, 432).

C. — *Troisième partie (1361-1375) et conclusion*[1].

1° Biographie.

O. Bacci. *Burle ed arti magiche di G. Boccaccio* (*M. St. d. V.*, t. XII, 1904, p. 159).

F. Cateni. *Lettere sopra la tomba di messer G. Boccaccio.* Pise et Colle, 1826.

I. Del Badia. *Miscellanea fiorentina d'erudizione e d'arte*, t. II, 1887, p. 31.

G. de Poveda. *Del sepolcro di M. G. Boccaccio.* Colle, 1827, in-8.

P. Franceschini. *L'oratorio di S. Michele in Orto.* Florence, 1892, in-8.

A. Latini. *Il fratello di G. Boccaccio* (*Studii su G. B.*, p. 32).

G. Maccianti. *Vestigia etrusche nella Valdelsa* (*M. St. d. V.*, t. II, 1894, p. 132).

E. G. Parodi. *Giovanni Boccaccio* (*Il Marzocco*, 7 sept. 1913).

I. Rosellini. *Lettera sulla casa del Boccaccio* (*Antologia*, t. XX, 1825, p. 86).

R. Sabbadini. *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV.* Florence, 1905, in-8.

C. Salutati. *Epistolario*, éd. F. Novati, 5 vol. in-8. Rome, 1891 et suiv.

D. Tordi. *La chiesa dei santi Michele e Jacopo di Certaldo, notizie dettate nel 1692 dal P. Andrea Arrighi.* Orvieto, 1913, in-4.

1. Il va sans dire que, pour cette dernière partie, il faudrait répéter les titres d'un grand nombre d'ouvrages mentionnés ci-dessus, notamment les publications de G. Canestrini, H. Cochin, O. Hecker, A. Hortis, F. Macrì-Leone, P. de Nolhac, F. Torraca, etc.

G. Traversari. *Per l'autenticità dell'epistola del Boccaccio a F. Nelli* (*G. S. L. I.*, t. XLVI, 1905, p. 100).

G. Traversari. *Il beato P. Petroni senese e la conversione del Boccaccio* (*Rass. Pugliese*, t. XXII, 1905).

2° Sur les œuvres latines[1].

H. Hauvette. *Recherches sur le « De Casibus » de Boccace* (dans le volume collectif, *Entre camarades*, Paris, 1901, in-8, p. 279).

A. Hortis. *Accenni alle scienze naturali nelle opere di G. Boccaccio*. Trieste, 1877.

A. Mussafia. *Difese d'un illustre*. Vienne, 1861, in-8.

P. de Nolhac. *Boccace et Tacite* (*Mél. d'Arch. et d'Hist.* Rome, t. XII, 1892).

Laura Torretta. *Il « Liber de claris Mulieribus » di G. Boccaccio* (*G. S. L. I.*, t. XXXIX-XL, 1902).

P. Toynbee. *« Sorenus et Deonigdus » in Boccaccio's « De Gen. Deor. »*, X. 10 (*B. Il.*, t. XIII, 1913, p. 1).

G. Traversari. *Appunti sulle redazioni del « De claris Mulieribus » di G. Boccaccio* (*Miscellanea in onore di G. Mazzoni*, 1907, t. I, p. 225).

E. Woodbridge. *Boccaccio's defence of Poetry in the XIV*[th] *Book of the « De Gen. Deor. »* (*Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, t. XIII, 1900, p. 333).

3° Sur le *Comento* et le culte de Dante.

O. Bacci. *Il Boccaccio lettore di Dante*. Florence, 1913, in-8 (*Lectura Dantis*).

M. Barbi. Introd. à l'édition critique de Dante, *Vita Nuova*. Florence, 1907, in-4.

M. Barbi. *Qual'è la seconda redazione del Trattatello in laude di Dante?* (*Studii su G. B.*, 1913, p. 101).

G. Carducci. *Della varia fortuna di Dante* (dans le vol. de cet auteur, *Studii letterari*, Livourne, 1874, et au t. VIII de ses *Opere*, Bologne, 1893).

A. Dobelli. *Il culto del Boccaccio per Dante* (*Giorn. Dantesco*. t. V, 1898).

1. Pour les églogues latines, lettres, poèmes latins, dont l'étude s'est confondue avec celle de la biographie, voir les ouvrages classés ci-dessus sous la rubrique, III, B. 1°.

I. Del Lungo. *Dell'esilio di Dante*. Florence, 1881.

G. Gigli. *Di alcuni sonetti del Boccaccio* (*Miscell. Graf*, 1903, p. 483.

A. F. Massèra. *Sonetti del Boccacci contro ignoti detrattori* (*G. S. L. I.*, t. LXI, 1913, p. 353).

P. Toynbee. *Dante studies and researches*. Londres, 1902, in-8.

P. Toynbee. *Boccaccio's Commentary of the « Divina Commedia »* (*Mod. Lang. Review.*, t. II, 1907, p. 97).

P. Toynbee. *Index of authors quoted by Boccaccio in his « Comento sopra la Commedia »* (*Studii su G. B.*, 1913, p. 142).

O. Zenatti. *Dante e Firenze, prose antiche*. Florence, 1903, in-16.

INDEX

DES NOMS DE PERSONNES

Dans cet Index ne figurent pas les auteurs des ouvrages cités au bas des pages, et qui sont mentionnés, une fois pour toutes, dans les *Notes bibliographiques* (p. 481-493).

Les noms en *italiques* sont ceux des personnages imaginaires (des poèmes, romans, nouvelles, etc.), enregistrés sous la forme où ils se présentent habituellement, sans tenir compte de la distinction entre nom de famille et prénom.

A

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE

LA MATURITÉ

TROISIÈME PARTIE

LE DÉCLIN

CONCLUSION

1753-13. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 3-14.


